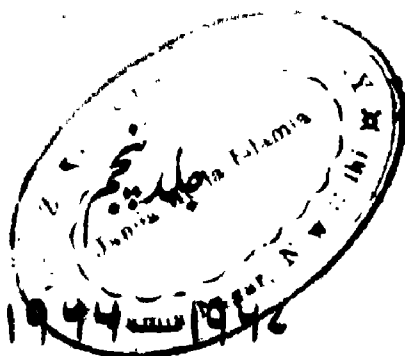
مجلہ سیفیہ

سیفیہ کالج اردو میگزین

جلد پنجم

۱۹۶۶ تا ۱۹۶۷

سیفیہ کالج بھوپال

مجلس ادارت

پرنسپل سیفیہ کالج نے علوی پریس بھوپال میں چھپوا کر شائع کیا

سرورق اور تصاویر ینا پریس بھوپال میں طبع ہوئیں

ب

مضامین ادبی، علمی، معلوماتی

افسانے

نظمیں

غزلیں

پرنسپل

ڈاکٹر اشفاق علی

وزیر محمد خاں   سید ساجد ندوی   ڈاکٹر امیر حسن عابدی (دہلی یونیورسٹی)   عبدالقوی دسنوی   حیدر عباس رضوی

نگاہ اولیں

اس وقت ملک میں اُردو زبان کی اہمیت کا تسلیم کیا جانا ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ رفتہ رفتہ اُس کی ترقی کے لئے راہیں ہموار ہو رہی ہیں۔ اُردو کی ترقی کے راستے میں تنگ نظری اور تعصب کی جو مشکلات درپیش تھیں وہ عارضی ثابت ہو رہی ہیں اور اب اُردو کا مستقبل درخشاں اور تابناک نظر آرہا ہے۔ رات کی تاریکی کے بعد آثارِ سحر نمودار ہو رہے ہیں ——— حامیانِ اُردو کا فرض ہے کہ وہ " لذتِ خوابِ سحر " کے طلسم سے آزاد ہو کر اس نئی صبح کا استقبال کریں جو اُن کی دیرینہ آرزو کی تکمیل کے سامان اپنے دامن میں لئے آ رہی ہے۔ کسی کے سامنے دستِ سوال دراز کرنے کی ذلت اُٹھانے سے قبل اپنے زورِ بازو کا اندازہ کیجئے۔ آپ اپنی کوششوں سے وہ سب کچھ حاصل کر سکتے ہیں جس کے لئے آپ کی نگاہیں بھٹک رہی ہیں اور دل آرزومند ہے۔ ہاں بس ضرورت اس بات کی ہے ؎

تیز ترک گامزن   منزلِ ما دور نیست

مجلہ سیفیہ کا یہ شمارہ بھی ہماری انھیں کوششوں کا مظہر ہے۔ اسے بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔ اساتذہ کی کاوشوں اور طلبہ کی کوششوں کا آئینہ دار ۶۷-۱۹۶۶ کا یہ مشترکہ شمارہ مختلف موضوعات پر، مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتا ہے۔ لکھنے والوں میں کچھ ایسے ہیں جن کے تعارف کی ضرورت نہیں اور کچھ ایسے ہیں جو مستقبل میں اپنا تعارف خود کرالیں گے۔

شعبۂ اردو کی سرگرمیوں کا عکس "نقش دیوار" اور "نوائے سیفیہ" کی کامیابی ہے۔ "نوائے سیفیہ" بھوپال نمبر ۳ کی اشاعت کی تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں جس میں بھوپال سے متعلق اچھے مضامین یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ شعبۂ اردو کے کتبخانے میں کتابوں کی تعداد ایک ہزار سے تجاوز کر گئی ہے اور ان تمام کے پس پردہ طلبہ اور اساتذہ کی کوششیں کارفرما ہیں۔

ہم جناب راجندر سنگھ بیدی، جناب مقبول احمد خاں سکریٹری محکمۂ تعمیرات مدھیہ پردیش، جناب حسن بھائی، جناب عزیز احمد صاحبان کے شکر گزار ہیں جنھوں نے گذشتہ سال اس کتبخانہ کو اپنے گرانقدر عطیات سے سرفراز کیا

ہم جناب فخر الدین صاحب سکریٹری سیفیہ کالج، جناب ڈاکٹر اشفاق علی پرنسپل سیفیہ کالج اور قلمکاروں کے شکر گزار ہیں جن کی مدد کے بغیر یہ مجلہ منظر عام پر نہیں آسکتا تھا۔ ہم جناب سید حیدر عباس رضوی کا بھی شکریہ ادا کرتے ہیں کہ انھوں نے مختلف موقعوں پر ہمارا پرخلوص تعاون کیا۔

(ادارہ)

نذر سیفیہ

سلام مچھلی شہری

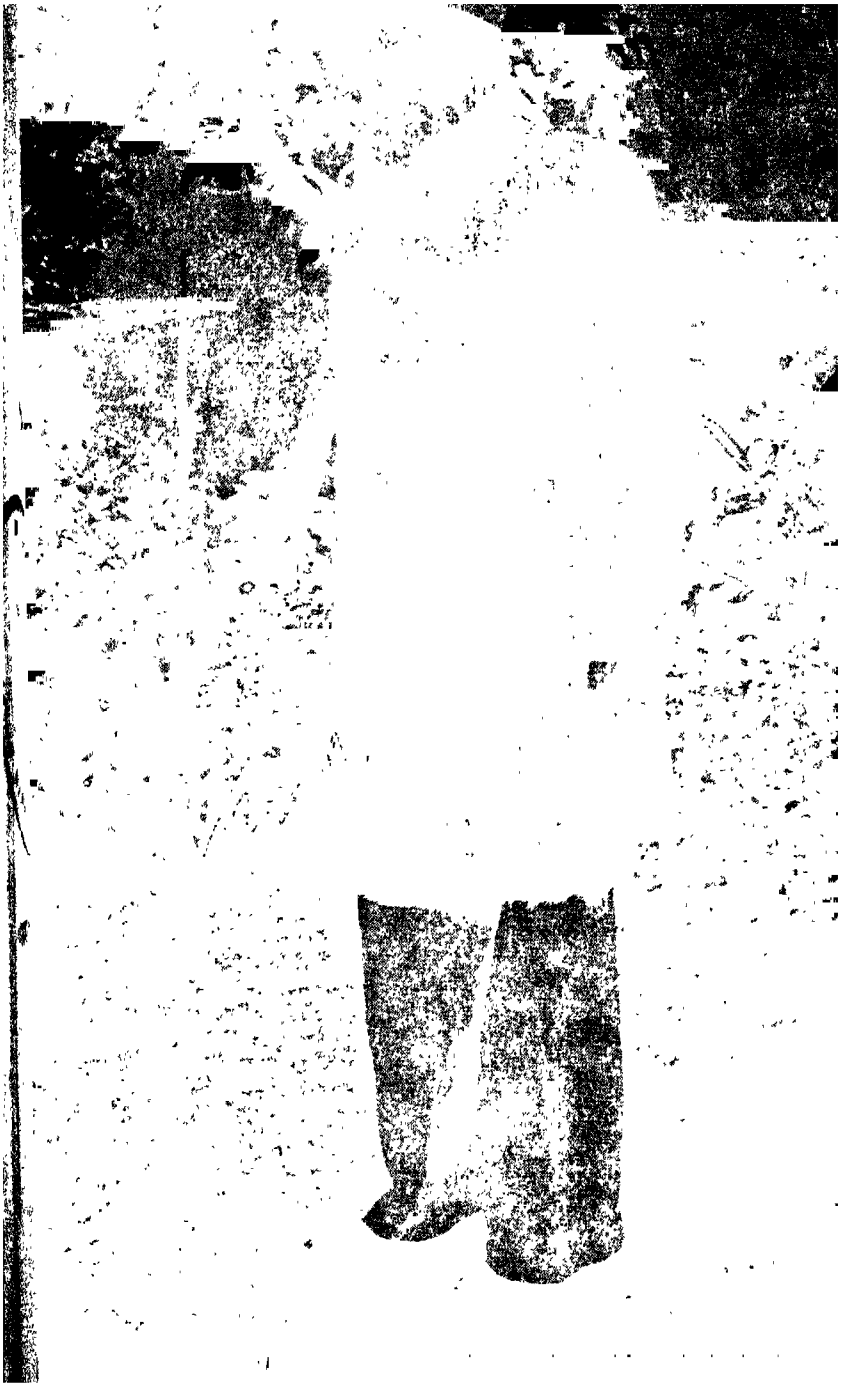
یہ نظم سیفیہ کالج کے سالانہ مشاعرے
میں سلام صاحب نے پڑھی

سیفیہ کالج کے گل بوٹو! مبارک ہو تمھیں
موسم گل خود تمھارے پاؤں پر قرباں تو ہے
ماں کی شفقت کی طرح موجود ہے اک رسگاہ
زندگی کی منزلِ دشوار کچھ آساں تو ہے
ملّا صاحب مخزو بھائی، بابو بھائی کے طفیل
شہریاروں کے مقابل آج اک دہقاں تو ہے
خیر تم اپنی کہو کیا زندگی ہے آج کل
اس مہکتے شہر میں نغمہ ہے کوئی یا نہیں
چاندنی راتوں میں بن کھی آتی ہے کوئی پری
دل میں اب بھی خواب کی دنیا ہے کوئی یا نہیں
ہے سوالِ گل رخاں اب تم ہی اس کا دو جواب
شہر گل میں آج شہزادہ ہے کوئی یا نہیں
لوگ خود ہی جانتے ہیں کیا بتاؤں میں سلام
میرا رشتہ جام سے یا گیسوئے برہم سے ہے
پر مری عظمت بطورِ شاعرِ ہندوستاں
وہ عقیدت ہے جو مجھ کو ملک کے پرچم سے ہے
از سرِ نو سیفیہ کالج میں اُردو کی بہار
میری نظروں میں تو شاید دسنوی کے دم سے ہے
پی رہا ہے آج کی شب ساغرِ رنگیں سلام
سیفیہ کالج کے اے مستقبلِ زرّیں سلام

معمار سیفیہ کا پیام

عہد طفلی میں میری دلی آرزو تھی کہ زیادہ سے زیادہ
تعلیم حاصل کروں لیکن میں ایک ایسے خطہ سے تعلق رکھتا
تھا جہاں تعلیمی سہولتیں فراہم نہیں تھیں —— خدا کا شکر ہے
کہ آج سیفیہ سے ہزاروں طلبہ تعلیم حاصل کر رہے ہیں اور
ملک کے مختلف گوشوں میں وطن و قوم کی خدمت میں مصروف ہیں
اور اس طرح میں محسوس کر رہا ہوں کہ میرے اس جذبے اور
آرزو کی تکمیل ہو رہی ہے۔

میری دلی خواہش ہے کہ اس ادارے کے اساتذہ
اور طلبہ سخت کوشی، سچائی، بلند اخلاقی اور اپنے فرائض
کی ادائیگی میں بے مثال بن جائیں اور اس طرح آزاد اور
خوش حال ہندوستان کی تعمیر میں نمایاں حصہ لیں۔

(ملا) سجاد حسین
صدر سیفیہ کالج

ڈا سجاد حسین

فخر الدین صاحب سکریٹری سیفیہ کالج
ڈاکٹر عابد حسین صاحب کے ساتھ

جواب ہیں یہ میرے چند سوالوں کے

فخر الدین صاحب سکریٹری سیفیہ کالج

سے

انٹرویو

محمد کمال پاشا زلفی

ز : آپ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

ف: میری پیدائش سنہ ۱۹۲۳ء میں بینا میں ہوئی۔ جہاں میرے نانا رہا کرتے تھے۔ بہرحال میں نے جب سے ہوش سنبھالا خود کو بھوپال میں پایا، اور اسی سرزمین کے ماحول اور فضا میں میری تربیت ہوئی۔

س : جب آپ نے ہوش سنبھالا تو آپ کے اردگرد کا ماحول کیا تھا اور اُس وقت کیا کوئی واقعہ پیش آیا جس نے آپ کو متاثر کیا؟

ج : جب میں نے ہوش سنبھالا میرے اردگرد کاروباری ماحول تھا۔ میرے والد محترم تجارت کرتے تھے اور میں اُن کی مدد کرتا تھا۔ بچپن ہی سے میں کاروبار میں دلچسپی لیتا تھا۔ اسکول سے چھٹی پانے کے بعد میں دُکان پر پہنچ کر کاروبار میں مدد کرتا تھا۔ اس زمانہ میں ایک مشہور بھوپال کے کانٹریکٹر مرزا عابد حسین خاں صاحب کا کاروباری سلسلہ میں ہمارے یہاں آنا جانا رہتا تھا۔ وہ ایک معمولی پڑھے لکھے انسان تھے لیکن اُن میں کام کرنے کی بے پناہ صلاحیتیں موجود تھیں۔ وہ بیحد مصروف شخص تھے۔ بھوپال وہ جب بھی تشریف لاتے، ہمارے یہاں ضرور آتے تھے اور جب وہ آتے اُن کے اردگرد کافی لوگ جمع ہو جاتے اور مختلف قسم کے کام سلسلہ وہیں شروع ہو جاتا۔ کسی کو کچھ ہدایت کرتے، کسی کو کسی کام کی تاکید کرتے، کسی کو مشورے دیتے۔ ان کی بے پناہ مصروفیت دیکھ کر میرے دل میں بھی یہ خواہش پیدا ہوتی تھی کہ کاش میری زندگی بھی اسی طرح مصروف رہے اور میں بھی اتنے سارے کام کروں کہ سر اُٹھانے کی فرصت بھی نہ ملے۔

س : آپ کی تعلیم کی ابتدا کب ہوئی اور کن کن منازل سے گزری تعلیمی دور میں کوئی اہم واقعہ بتائیے۔ جس نے آپ کی زندگی کو متاثر کیا ہو؟۔

ج : میری تعلیم کی ابتدا بہ حیثیہ اسکول (بھوپال) سے ہوئی۔ درجہ ہفتم میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد الیگزنڈرا ہائی اسکول (موجودہ حمیدیہ ہائر سکنڈری اسکول اُسی سے تعلق رکھتا ہے) داخل ہوا، جہاں سے میں نے میٹرک کے امتحان میں کامیابی حاصل کی اور بمبئی چلا گیا جہاں اسمٰعیل یوسف کالج جگیش وری میں انٹر آرٹس کے سال اوّل میں داخلہ لیا لیکن میں نے اپنے بزرگوں سے علیگڈھ یونیورسٹی کی تعلیم اور ماحول کی کافی تعریف سُن رکھی تھی اس لئے

اس کا دلدادہ تھا، اسی لئے ایک ہی سال بعد میں نے علیگڈھ یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا اور نصر اللہ خاں ہوسٹل (وقار الملک ہال) کے کمرہ نمبر ۳۳ میں اپنی تعلیم کے اختتام تک مقیم رہا۔ اسکول کے ماحول سے نکل کر یونیورسٹی میں داخلہ لینے کے بعد ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے کسی کنویں سے نکل کر ایک بڑے کشادہ وسیع میدان میں آگیا ہوں ــــ بڑے بڑے قابل اساتذہ کے بارے میں میں جو سنتا آیا تھا وہ دیکھنے کا موقع ملا۔ چونکہ میں کامرس کا طالب علم تھا اس لئے اس شعبہ کے اساتذہ سے زیادہ واسطہ پڑتا تھا۔ اُن میں جناب قمرالحسن صاحب فاروقی ہیں جو آجکل علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ کامرس کے Dean ہیں۔ یہ میری بچپن ہی سے عادت رہی ہے کہ جو لوگ کوئی بھی کام محنت، الگن اور دلچسپی کے ساتھ کرتے ہیں میں اُن کے کام پر خاص نظر رکھتا رہا ہوں اور ان کے کام اور باتوں سے متاثر بھی ہوتا رہتا ہوں۔ چنانچہ جناب قمرالحسن صاحب فاروقی کی شخصیت اور عظمت نے مجھے بیحد متاثر کیا۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر قمرالحسن صاحب جیسے اساتذہ طلبہ کی رہبری اور سرپرستی کرتے رہیں تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ طلبہ میں جو انتشار اور تعلیم سے عدم توجہی آج پائی جاتی ہے پیدا ہو سکے ــــ میں آج بھی کبھی اپنے روزانہ کے مشاغل سے فرصت پاتا ہوں تو دماغ علیگڈھ یونیورسٹی کے اس ماحول میں چلا جاتا ہے جہاں اپنے پرانے دوستوں کا خلوص اور علی گڑھ یونیورسٹی کے پرسکون ماحول کے ساتھ ہی جناب قمرالحسن صاحب فاروقی کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

س: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تعلیم نے آپ کو کیا دیا؟ وہاں کا ماحول آپ کی ذہنی ترقی کے لئے کس حد تک معاون ثابت ہوا۔ آپ کو وہاں کونسی چیز اور کونسی بات زیادہ پسند آئی؟

ن: جس زمانہ میں میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پڑھتا تھا اُس وقت بھی وہ بین الاقوامی حیثیت رکھتی تھی جس میں نہ صرف ہندوستان کے طلبہ بلکہ افریقہ، مشرق وسطی وغیرہ کے طلبہ کافی

تعداد میں آیا کرتے تھے۔ ان لوگوں سے مل کر اُن کے اپنے ماحول اور رسم و رواج کا ہی نہ صرف پتہ چلتا تھا بلکہ ان سے سیکھنے کے لئے بھی بہت سی اچھی باتیں مل جاتی تھیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہاں لڑکوں پر روایتاً کچھ ایسی پابندیاں عاید ہوتی ہیں جس سے ایک عام انسان کے اخلاق پر بہت گہرا اور اچھا اثر پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر جونیر کے لئے سینیر طلبہ کی عزّت کرنا، سینیر کا جونیر سے برادرانہ سلوک کرنا۔ کسی کا مہمان ہو اُس کو اپنا مہمان سمجھنا۔ کمرے سے اگر باہر نکلیں تو لباس کا درست ہونا اور اسی قسم کی مختلف پابندیاں ہی ہیں جس کا یہ اثر ہوتا ہے کہ طلبہ محسوس کرتے ہیں کہ انھیں اپنے آپ کو باوقار بنائے رکھنے کے لئے دوسرے کی عزّت کرنی چاہئے اور ان کا ہر طرح خیال رکھنا چاہئے۔ طلبہ کے اتحاد کا مقصد یہ نہ ہونا چاہئے کہ دوسروں کے لئے درپے آزار بن جائیں۔ مجھے ایک واقعہ یاد آ رہا ہے کہ ایک رات نو بجے کے قریب ہم لوگ اپنے کمروں میں بیٹھے ہوئے تھے کہ اچانک آوازیں آئیں " چلو۔ چلو لڑکے پٹ رہے ہیں " چنانچہ مچھردانی کے ڈنڈے لے لے کر ہم لوگوں نے بھی اُسی طرف بھاگنا شروع کیا جس سمت اور لڑکے بھاگ رہے تھے۔ لڑکوں کا رُخ ایک گاؤں کی طرف تھا اُن کے ہجوم کو آتے دیکھ کر گاؤں والے بیچارے بھاگ کھڑے ہوئے تھے۔ لڑکے گاؤں پہنچے تو غصّہ میں مکانوں میں آگ لگا دی۔ صبح ہوئی تو دیکھا کہ سینیر لڑکے تمام کمروں میں جا جا کر چندہ اکٹھا کر رہے تھے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ رات جو واقعہ ہوا اس میں غریب اور بے قصور گاؤں والوں کو شدید نقصان پہنچا ہے۔ چنانچہ طلبہ نے یہ طے کیا ہے کہ جس قدر نقصان گاؤں والوں کا ہوا ہے اُسے وہ پورا کریں گے ـــــ ہوا یہ تھا کہ چند لڑکے گاؤں گئے تھے اور کسی بات پر کسی گاؤں والے سے مار پیٹ ہو گئی۔ لڑکے پٹ کر آئے اور آواز لگائی۔ بس لڑکے ان کے پیچھے ہو گئے لیکن جب اصل واقعہ کی تفتیش ہوئی تو معلوم ہوا کہ اُس میں لڑکوں کا ہی قصور تھا۔ تھوڑی بہت اگر ان کے ساتھ زیادتی

ہوئی بھی تھی تو اس کا مقصد یہ تو نہ تھا کہ کمزور اور غریب لوگوں کو اس طرح نقصان پہنچایا جائے لہٰذا اُن کو خاطر خواہ معاوضہ ادا کیا گیا اور آئندہ اس گاؤں میں جانے سے منع کیا گیا۔ یہ عمل کسی کے دباؤ سے نہیں ہوا تھا بلکہ خود ہی لڑکوں کے احساس کا نتیجہ تھا وہ نہ صرف اپنی غلطی پر نادم ہی ہوئے تھے بلکہ اس نقصان کا پورا پورا معاوضہ بھی دیا۔

اس واقعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس ماحول میں لڑکوں میں ذمہ داری کا احساس پیدا ہو جاتا تھا۔

ز : ایک اچھے استاد کے لئے آپ کیا کیا چیزیں ضروری سمجھتے ہیں ؟

ف : میری رائے میں تو استاد ہونا ہی اچھی بات ہے۔ اس لئے تعلیم کے مشغلہ کو انہی لوگوں کو اختیار کرنا چاہیئے جو استاد کی خصوصیت رکھتے ہیں۔ جیسا کہ میں گذشتہ مجلہ "سیفیہ" میں لکھ چکا ہوں اس شعبۂ تعلیم میں ایسے لوگوں کو آنا چاہیئے جو تعمیری ذہن رکھتے ہوں اور جن کا یہ جذبہ ہو کہ دوسرے لوگوں کو علم سکھائیں محض کسی معاوضہ کے تحت نہیں بلکہ اپنا فرض سمجھتے ہوئے۔ یہ ایک ایسی خدمت ہے جو ملک اور قوم کے لئے انجام دینی نہایت ضروری ہے۔

ر : ایک اچھے طالب علم کے لئے آپ کن خصوصیات کو ضروری سمجھتے ہیں ؟

ف : جس طرح علماء، اچھے طالب علموں کی تلاش میں رہتے تھے تاکہ اپنے علم سے دوسروں کے سینوں کو منور اور دماغ کو روشن کر دیں۔ وہ اپنے علم سے دوسروں کی زندگی کو فیض پہنچانا اپنا فرض متصور کرتے تھے۔ اسی طرح علم کے پیاسے اپنی علمی تشنگی بجھانے کے لئے بڑی دشوار گذار راہوں اور فاصلوں کو طے کر کے عالموں تک پہنچنے کی کوشش کرتے تھے اور اپنے استاد کی ہر طرح خدمت اپنا شعار بنا لیتے تھے اس طرح وہ جب تعلیم سے فراغت پا کر نکلتے تو وہ خود

علم کی شمع کی صورت اختیار کر لیتے تھے اور علم کے پروانے ان کے گرد منڈلانے لگتے تھے۔
اس سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ طلبہ کو یہ سمجھنا چاہئے کہ یہ ان کی خوش قسمتی ہے کہ وہ
علم کی پیاس بجھانے کے لئے کسی تعلیمی ادارے سے وابستہ ہوگئے ہیں۔ انھیں اپنی زندگی کی تعمیر
ترقی کے لئے ایک اچھا موقع مل گیا ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اچھا طالب علم وہی ہے جو قدرت
کی ودیعت کی ہوئی اس نعمت سے فائدہ اٹھاتا ہے اور اپنے اساتذہ سے ہر ممکن طریقہ سے
فیض حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ اچھی زندگی بنانے اور سنوارنے کا سلیقہ اسے
آجائے اور اس طرح وہ بھی اپنے اساتذہ کی طرح علوم و فنون کی دولت سے دوسروں کو
مالا مال کرے۔ یہی خدمت کا جذبہ ملک و قوم کے لئے بہت بڑی دولت ہے۔

س: آپ کو سیفیہ کالج کی زندگی میں کن کن شخصیتوں نے متاثر کیا اور اساتذہ میں کون لوگ
آپ کی کسوٹی پر اترے؟

ت: سیفیہ انسٹی ٹیوٹ کا وجود صرف میرے والد کی خواہش کی وجہ سے ہوا۔ ان کے دل میں
ہمیشہ سے دوسروں کی تعلیم دلانے کا جذبہ موجزن رہا ہے اور انھوں نے ہی مجھے اکسایا
کہ میں اس سے دلچسپی لوں۔ چنانچہ میرے لئے صرف یہی کافی تھا کہ میں سیفیہ کالج کے کاموں
میں دلچسپی اس وجہ سے بھی لوں کہ میرے والد بزرگوار کے عین منشاء کے مطابق ہے۔ کالج
اور اسکول میں جتنے اساتذہ رکھے گئے ان سب کا مقصد میرے نظریہ کے مطابق صرف یہی
تھا اور ہے کہ سیفیہ کالج اور اسکول کی ہر ممکن ترقی ہو اور ہر طالب علم دوسرے کالجوں
سے بہتر اور زیادہ مفید شہری بن سکے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ادارے کے اساتذہ میں
یہ جذبہ بہت حد تک موجود ہے اور جہاں کہیں ضرورت پڑتی ہے آپس میں صلاح و
مشورہ اور غور و فکر کے بعد حالات کو اپنے نظریے کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔
ہمارے کالج میں ایک طریقہ رہا ہے کہ اساتذہ میں سے ہر سال ایک کو Best Teacher

فیلڈ دیا جائے۔ اس کے انتخاب کے موقع پر ایک مرتبہ میں نے کہا تھا کہ ہمارے لئے تمام اساتذہ کی حیثیت Best Teacher کی ہے اس لئے میرے لئے کسی Best Teacher کا انتخاب کرنا بالکل ایسا ہے جیسے گلاب کے پھولوں میں سے کسی پھول کا انتخاب کرنا۔ لہٰذا کالج کے اساتذہ کے بارے میں میری طرف سے بات صاف ہے۔ بہرحال اگر کسی استاد میں اس کسوٹی پر اترنے میں اگر کسی طرح کی کمی ہے تو اس بارے میں اس کو سوچنا چاہیئے! اساتذہ کو مختلف پارٹیوں اور سیاسیات سے ہٹ کر درس و تدریس میں ہمہ تن مصروف رہنا چاہیئے تاکہ وہ طلبہ کی تشفی بخش رہبری کر سکیں۔

ز : آپ کا نظریۂ تعلیم کیا ہے؟۔

ف: میرا نظریۂ تعلیم کوئی علٰحدہ نہیں ہے۔ بلکہ عام حالات میں جو تعلیم ممکن طریقہ سے لڑکوں لڑکیوں کو دلائی جاسکتی ہے اُسکو پھیلنے دیا جائے۔ کبھی کبھی ہم کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ لڑکے بی اے کرنے کے بعد محض بیکاری کے شکار رہتے ہیں اور ملک و قوم کے لئے زیادہ مفید ثابت نہیں ہوتے۔ میرے خیال میں تعلیم کے ساتھ اگر ٹیکنیکل تعلیم پر زیادہ زور دیا جائے تو اس سے زیادہ مقصد برآمد ہوسکتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر سارے لڑکوں کے لئے ٹیکنیکل تعلیم کا انتظام کیا جائے اور حکومت اس مقصد کے حصول کے لئے اپنا پورا بجٹ تعلیم میں صرف کر دے تو بھی مقصد پورا کرنا ممکن نہیں ہوگا اور پھر دوسرا خطرہ یہ پیدا ہو جائیگا کہ اُس وقت ڈاکٹر، انجنیر بیکار نظر آئیں گے اور پھر یہی روزمرّہ کے روزگار کو حاصل کرنے کا مسئلہ دردسر بنا رہے گا۔ اس لئے ٹیکنیکل تعلیم صرف اُن لوگوں کو دی جائے جو اس کا مزاج رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ دوسرے علوم کو بھی فروغ دیا جائے۔

میرا خیال ہے کہ تعلیم کو روزگار فراہم کرنے میں مددگار ثابت ہونا چاہیئے لیکن تعلیم محض روزگار حاصل کرنے کے لئے حاصل نہیں کرنا چاہیئے۔

ز : سیفیہ کالج کی بنیاد آپ کے والد بزرگوار نے ڈالی، کیا انھوں نے یہ کام آپ کے سپرد کیا۔ یا آپ نے اس ذمّہ داری کو خود قبول کیا؟

ف : میرے والد صاحب نے یہ کام میرے سپرد کیوں کیا، یہ وہی بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ لیکن میں نے یہ ذمّہ داری کیوں قبول کی اس کا جواب دہ میں ضرور ہوں —— بلاشبہ یہ ایک اچھا کام ہے انسان کو اپنی زندگی میں اگر مواقع میسّر ہوں تو کسی بھی اچھے کام کے کرنے سے ہرگز گریز نہ کرنا چاہیئے۔ میں سمجھتا ہوں اگر انسان کی زندگی کی کوئی اہمیت ہے تو یہ اس کا فرض ہے کہ وہ آنیوالی نسلوں کے لیئے یا آنے والے دَور کے لیئے یا نئے آنے والوں کے لئے کسی قدر سہولتیں فراہم کرے۔ یہی ایک جذبہ ہے جو انسان میں ہمیشہ کارفرما رہا ہے اور اسی جذبہ کے تحت دنیا کی ترقیاں ممکن ہوتی رہی ہیں۔ میں نے اسی جذبہ کے تحت اس کی ذمّہ داری لی ہے۔

ز : سیفیہ کالج کی بنیاد کب پڑی۔ پرائمری اسکول سے ایم اے تک درجات کھلنے میں کن کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور کون کون سے تجربات حاصل ہوئے؟

ف : سیفیہ کالج کے بانی میرے والد محترم ہیں۔ آج سے کئی سال پہلے بچوں کے لئے ایک چھوٹے اسکول کی صورت میں تعلیم کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ شہر کی بڑھتی ہوئی آبادی کے پیش نظر ایک نئے اسکول کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ ۱۹۵۵ء میں ایک ہائیر سیکنڈری اسکول کی بنیاد ڈالی گئی۔ پھر کئی مرحلوں سے گزرنے کے بعد ۱۹۵۶ء میں انٹرمیجیٹ کالج اور اس کے چند سال بعد یعنی ۱۹۵۹ء میں اسے ڈگری کالج کی صورت دیدی گئی جس میں بی۔ اے، بی۔ ایس سی اور بی کام کی تعلیم کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ ابھی حال ہی میں سائنس بلاک کے قریب ایک نئی عمارت تعمیر ہوئی اور کالج نے ایک اور ترقی کا قدم اٹھایا یعنی ۱۹۶۶ء میں ایم۔ اے انگریزی اور معاشیات میں اور ایم۔ کام کے درجات کھول دیئے گئے اور انشاء اللہ رفتہ رفتہ اور مضامین میں ایم۔ اے کے درجات کھولے جائیں گے۔

کسی بھی ادارے کو بنانے کے لئے سب سے پہلے سرمایہ کی ضرورت پیش آتی ہے اور میں ملا جھجک یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ تنہا میرے والد کے سرمائے اور محنت سے اس تعلیم گاہ کی ترقی ہوتی رہی ـــ ویسے دوسرے طریقوں سے لوگوں کا تعاون بھی ملتا رہا اور اچھے کام میں ہاتھ بٹانے والوں کی کمی بھی نہیں رہی، اس ادارہ کو بھی ایسے لوگوں کی ہمدردیاں ملتی رہیں۔ اُن میں مُلا قمرالدین صاحب خاص طور سے قابل ذکر ہیں جن کا اس کام میں خصوصی تعاون رہا۔ جب سیفیہ مڈل اسکول کی منزلیں طے کر رہا تھا تو ایک بزرگ حاجی ملا حیدر حسین صاحب للت پوری نے ایک مکان اس اسکول کے لئے وقف کیا جہاں سیفیہ کے کچھ اساتذہ کے لئے رہائش گاہ کی تعمیر کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اور گرانقدر عطیہ اس کالج کو ملا ہو علاوہ اس رقم کے جو گورنمنٹ سے گرانٹ کی صورت میں ملتی رہی ہے ـــ!

جہاں آپ نے مشکلات کا سوال کیا ہے وہاں میرا جواب یہ ہے کہ ہر اچھے کام میں مشکلات پیدا ہوتے رہتے ہیں، لیکن کوئی مشکل ایسی نہیں جو حل نہ کی جا سکے۔ خدا کے فضل سے جتنی مشکلات درپیش ہوئیں دور بھی ہوتی رہیں اور مجھے یقین ہے کہ آئندہ بھی ایسی دشواریوں کو سیفیہ کی ترقی کی راہ سے ہٹاتے رہنے میں کامیابی ہوتی رہیگی۔

ر : میں نے اکثر کالج کے طلبہ کو آپ سے ضد کرتے دیکھا ہے۔ کیا کبھی آپ کو لڑکوں کی نامناسب ضدوں پر جھنجھلاہٹ یا غصہ بھی آیا؟

ن : میں لڑکوں سے ہر اُس بات پر جو اُن کے لئے مفید نہیں ہے اور وہ مجھ سے منوانا چاہتے ہیں یقیناً جھنجھلاہٹ سی محسوس کرتا ہوں اور اس کے ماننے سے انکار کر دیتا ہوں۔

کوئی بھی نامناسب بات اگر مناسب طریقہ سے کی جاتی ہے تو یہ میری کمزوری ہے کہ میں اُس کو مان لیتا ہوں ـــ اس لئے میں چاہتا ہوں کہ آپ کے اس "مجلہ" کے ذریعہ لڑکوں تک یہ بات پہنچ جائے کہ وہ بلا وجہ ضد کرنا چھوڑ دیں اور اپنے دل میں یہ یقین رکھیں کہ میری نیک تمنائیں ہمیشہ ان کے ساتھ ہیں۔

ر : کیا یہ امید رکھی جائے کہ اس کالج میں اُردو کو مناسب مقام دیا جائے گا ؟
میں نے مندرجۂ بالا سوال اس لئے کیا کہ لوگ اُردو کے سلسلہ میں اس کالج سے بہت ساری اُمیدیں وابستہ کئے ہوئے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ جہاں دوسرے مضامین کو ترقی دی جارہی ہے اُردو کے لئے بھی اس کالج کے ذریعہ نمایاں سہولتیں مہیا کی جانی چاہیئے۔ اس لئے کہ اس کالج میں اُردو کے ترقی کے امکانات بھی زیادہ ہیں۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ وکرم یونیورسٹی میں اُردو کے پچاس فیصدی سے زیادہ طلبہ اسی کالج سے تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔

ف : آپکے سوال کا آخری حصہ خود تسلّی بخش ہے۔ جہاں اس قدر زیادہ تعداد میں اُردو کے طالبعلم ہوں کوئی وجہ نہیں ہے کہ اُسے اِس مقام سے جسے اس نے چند سالوں کی قلیل مدّت میں حاصل کیا ہے، ہٹایا جاسکے یا نقصان پہنچایا جاسکے۔ رہا سوال اُردو کو کالج میں ترقی دیئے جانے کا، تو کالج میں ہر شعبہ الگ الگ قائم ہے، جس طرح دوسرے شعبوں کو ترقی کے مواقع حاصل ہیں، اسی طرح اردو کو بھی حاصل ہے۔

اب یہ اُردو پڑھنے والوں کے ذوق اور شوق پر منحصر ہے کہ وہ اس شہر کے رہنے وا کی جو امیدیں اس کالج سے اُردو کی ترقی کے لئے وابستہ ہیں کس طرح پوری کرتے ہیں ـــــ ویسے میں کالج میں پروفیسر عبدالقوی صاحب دسنوی کی اُردو کے سلسلہ میں کوششوں سے باخبر ہوں اور باخبر رہتا ہوں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کالج م اردو کی نشر و اشاعت نہ صرف اطمینان بخش ہی ہے بلکہ امید افزا ہے ـــــ سب سے زیاد جس بات نے مجھے متاثر کیا وہ شعبۂ اُردو کے کتب خانہ کا قیام عمل میں لایا جانا ہے۔ سب سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہے کہ کالج کے رگولر فنڈ پر اس کا کوئی بوجھ نہیں ڈا بلکہ دسنوی صاحب نے اپنے حلقہ اثر میں کتابوں کی فراہمی کے لئے بہت کوشش کی اور بہت سی ضروری اور مفید کتابیں بمبئی، اعظم گڈھ سے عطیہ کے طور پر حاصل کر کے

ایک بہت اہم اور قابلِ تحسین خدمت انجام دی۔ میں ذاتی طور پر شعبۂ اُردو کے اس اقدام کا شکر گزار ہوں۔

ز : اس کالج کے مستقبل کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ؟

ف : جیسا کہ ہندوستان کا مستقبل روشن ہے، میں سمجھتا ہوں کالج کا مستقبل بھی روشن رہے گا اور بظاہر تو ایسے کوئی حالات نظر بھی نہیں آتے جن سے یہ عظیم تعلیمی ادارہ غیر مفید ثابت ہو سکے ویسے اس کالج کے مستقبل کے بارے میں سوچنا کوئی تنہا میری ذمہ داری تو نہیں ہے۔ جہاں کالج میں ڈھائی تین ہزار لڑکے پڑھتے ہیں اور ہر سال دس بارہ سو لڑکے تعلیم حاصل کر کے نکلتے ہیں وہ اس کالج کے مستقبل کو زیادہ روشن بنانے کے بارے میں سوچیں گے —— کم از کم میں تو اُن سے یہی امید رکھتا ہوں۔

ز : میرا خیال تو یہ ہے کہ اُردو کے لئے ایک اچھی لائبریری ہو۔ اُردو میں ایم۔ اے کھلنے کے بعد تحقیقی کام کا سلسلہ بھی شروع کیا جائے جو سیفیہ کالج کی نمایاں خصوصیات کا مالک ہو ؟

ف : آپ کے ہم خیال طلبہ اگر اس کالج میں اور زیادہ ہو جائیں گے تو انشاءاللہ اس کو عملی طور پر بھی پورا کر دیا جانے کی ہر ممکن کوشش کی جائے گی۔

ز : اُردو کے میگزین مجلۂ سیفیہ، نوائے سیفیہ اور نقش دیوار آپ کی نظر سے گزر رہے ہیں آپ انھیں کیسا پاتے ہیں۔ کیا آپ ان میں کوئی تبدیلی چاہتے ہیں؟ آپ کے خیال میں انھیں کیسا ہونا چاہیئے ؟

ف : ان میگزینوں کے بارے میں بڑے بڑے عالموں اور قابل و نمایاں ہستیوں کے

تاثرات موصول ہو چکے ہیں۔ مجھے بھی آپ اُنھیں کا ہم خیال سمجھئے ـــ!

ز : فخرو بھائی یہ میرا آخری سوال ہے ـــ میں پوچھوں گا کہ تمام چھوٹے بڑے آپ کو فخرو میاں ، فخرو صاحب ، نہ کہہ کر فخرو بھائی ہی کیوں کہتے ہیں ؟

ف : میرے بڑے بھائی کو لوگ بچپن ہی سے ان کا اصل نام نہ لے کر بابو بھائی کے نام سے پکارتے تھے اور میں اُن کا چھوٹا ہونے کی مناسبت سے سب چھوٹے بڑے فخرو بھائی کہنے لگے۔ غالباً یہی وجہ ہوسکتی ہے۔ ویسے میرا اصل نام تو صرف فخرالدین ہے۔ لیکن اگر میں ٹیلی فون پر کسی کو نام بتاؤں تو وہ پہچان لینے میں تامل کرتا ہے تو پھر مجھے کہنا ہی پڑتا ہے کہ میں "فخرو بھائی" بول رہا ہوں ـــــ اور پھر غالباً وہ مجھے پہچان لیتا ہے۔
بہرحال میں یہی چاہوں گا کہ آپ لوگ مجھے فخرو بھائی نہ کہکر صرف فخرالدین ہی سمجھیں۔

اُردو
ہم سب کی
مشترکہ معشوق ہے۔

(راجندر سنگھ بیدی)

دبیر کی مرثیہ نگاری

ڈاکٹر ابو محمد سحر

دو ممتاز ہمعصروں کو ایک دوسرے کا مدمقابل قرار دینا اور ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا پرانے زمانہ میں اردو کے سخن فہم اور سخن سنج حلقوں کا ایک دلچسپ مشغلہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا فروغ ہوا تو میر ضمیر اور میر خلیق کو ایک دوسرے کا حریف سمجھا گیا۔ اس کے بعد جب میر ضمیر مرثیہ گوئی کا نیا طرز ایجاد کر کے میر خلیق پر بازی لے گئے اور ان کے شاگرد مرزا دبیر نے ان کے نقش قدم پر چل کر شہرت حاصل کی تو بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے استاد اور شاگرد کے درمیان یہی مسئلہ اٹھایا گیا۔ اسی طرح جب میر انیس نے اپنے کمال کے جوہر دکھائے تو مرزا دبیر کو ان کی رقابت کا بار اٹھانا پڑا اور لکھنؤ کے اکثر اہل ذوق دو گروہوں میں بٹ گئے جن کو "انیسیے" اور "دبیریے" کے ناموں سے موسوم کیا جانے لگا۔

قدردانانِ سخن کی یہ گروہ بندی پیداوار تھی ایک زندہ دل اور ہنگامہ پرور اُردو سماج کی جسے انقلابِ زمانہ کا شکار ہونے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ بہت ممکن تھا کہ زندہ دلی اور ہنگامہ پروری کے بہت سے دوسرے مظاہروں کی طرح انیسؔ و دبیرؔ کے موازنہ و مقابلہ کا میلان بھی ختم ہو جاتا لیکن اس نے دونوں باکمالوں کی شاعری سے آبِ حیات کے چھینٹے پائے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ معمولی ذوق اور پسند سے گذر کر تنقیدی اور سوانحی تحریروں میں بھی انیسؔ و دبیر ایک دوسرے کے حریف اور مد مقابل بن کر سامنے آئے۔ مولانا شبلی کے نزدیک یہ بدمذاقی کی انتہا تھی۔ ان کے الفاظ میں :

> "بدمذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ حریفِ مقابل قرار دیئے گئے اور مدّت ہائے دراز کی غور و فکر، کدوکاوش، بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے۔"

انھوں نے "موازنہ انیسؔ و دبیرؔ" میں ترجیح کی مسند نشینی کا فیصلہ کرکے اردو والوں کے دامن سے بدمذاقی کا دھبّہ اس میں شک نہیں کہ بہت کچھ دھو دیا، لیکن جہاں تک انیسؔ و دبیرؔ کو حریفِ مقابل قرار دینے کا معاملہ ہے اُردو تنقید میں اس کو مستقل حیثیت دینے میں سب سے زیادہ حصّہ انہیں کا دکھائی دیتا ہے۔ انیسؔ کو ترجیح کی مسند پر بٹھا کر دبیر کو صفِ نعال میں جگہ دینے کی انھوں نے جو کوشش کی وہ اس کے علاوہ ہے۔

موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کا اصل موضوع انیسؔ تھے ان کا مقصد یہ تھا کہ انیس کے کلام پر "تقریظ و تنقید" لکھ کر یہ دکھایا جائے کہ "اُردو شاعری باوجود کم مائگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے" وہ اپنے اس مقصد میں بخوبی کامیاب ہوئے۔ انیسؔ پر اُنہوں نے جو کچھ لکھا وہ ان کا ایک بلند پایہ کارنامہ تھا۔ لیکن مشکل یہ ہوئی کہ اُنھوں نے اس میں انیس و دبیر کا ایک سرسری تقابلی مطالعہ شامل کرکے کتاب کا نام موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ رکھدیا شبلی کے تقابلی مطالعہ کو سرسری اس لئے کہنا پڑتا ہے کہ ایک تو انھوں نے مرزا دبیر کے سالے

کلام کو پیش نظر نہیں رکھا دوسرے انیس کی برتری ثابت کرنے کی دھن میں دبیر کی خامیوں کو خوب اُجاگر کیا۔ دبیر کے سلسلہ میں شبلی سے ضروری تحقیق کا مطالبہ تو ذرا دور کی بات ہے۔ کیونکہ موازنۂ انیس و دبیر کے بعض دوسرے مباحث میں بھی اس کا ثبوت نہیں ملتا۔ لیکن تعجب یہ ہے کہ کہ اُنھوں نے دبیر کے متعلق اپنی تحریر کے تضاد اور بے ربطی پر بھی توجہ نہیں دی۔ موازنہ میں انھوں نے چند موقعوں پر دبیر کے کلام کے محاسن کا جو اعتراف کیا ہے اس سے خود ان کے اکثر قطعی بیانات کی تردید ہوتی ہے۔

موازنہ انیس و دبیر کے جواب میں فوری طور پر جو کچھ لکھا گیا اس میں ردّ الموازنہ، المیزان اور حیاتِ دبیر کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ردّالموازنہ کا نام تو غالباً اس لئے لیا جاتا ہے کہ اکثر لوگوں نے صرف اس کا نام سنا ہے ورنہ یہ ایک چھوٹا سا مبتذل رسالہ تھا جس کا تنقید و تبصرہ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ چودھری نظیر الحسن فوقؔ رضوی کی المیزان ایک وقیع اور مفید کتاب تھی لیکن مولانا شبلی کی شہرت و اہمیت اس پر بھی غالب آ گئی پھر بھی یہ خیال پیدا ہو ہی گیا کہ مولانا نے موازنہ میں تحقیق اور انصاف سے کام نہیں لیا اور اس وقت تک بعض اہلِ نظر کی تحریروں سے اس خیال کو خاصی تقویت پہنچ چکی ہے، لیکن وہ جو ایک الجھن موازنۂ انیس و دبیر کی اشاعت سے پیدا ہوئی تھی اہلِ ذوق کے وسیع حلقے پر آج بھی مسلّط ہے۔ چنانچہ جوابی بحث و تمحیص سے قطع نظر کرکے دبیر کی مرثیہ نگاری پر اتنا کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ اس کے علاوہ دبیر کے ساتھ انصاف کے خواہشمندوں کی تحریریں بھی تضاد و تناقص سے خالی نہیں ہیں۔ دبیر کی حمایت میں انہوں نے جہاں انیس سے ان کے مختلف رنگ پر زور دیا ہے وہیں یہ کہکر کہ اگر دبیر کے اچھے بندوں کو انیس کے مرثیوں میں ملا دیا جائے تو پہچان مشکل ہو جائے گی۔ دونوں شعراء کی ہم رنگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ دبیر کے کلام کی روشنی میں ان دونوں باتوں کی سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن جب تک ان دونوں میں کسی نقطۂ اتصال کی تلاش نہ کرلی جائے کوئی ایک بات نہیں بن سکتی۔

ایک معاصر نے اپنے بچپن کے مولوی صاحب کی بڑی تعریف کی ہے جنھوں نے دورانِ تعلیم میں غالبؔ سے عقیدت اور ذوقؔ سے نفرت کا نقش دل پر بٹھا دیا تھا۔ نابالغوں کی تعلیم کا یہ طریقہ بڑی حد تک موزوں ہے لیکن بالغوں کے ذہن کی تربیت اگر اس نہج سے کی جائے تو ان کا ادبی شعور کبھی سن بلوغ کو نہیں پہنچ سکتا۔ ان کے ادبی مذاق کی تربیت میں اچھے شعرا کی پہچان کے ساتھ ساتھ اچھے شعر کی پہچان کا بھی ضروری جز ہونا چاہئے تاکہ وہ ایک طرف میرؔ و غالبؔ جیسے شعرا کی عظمت کو صحیح طور پر سمجھ سکیں تو دوسری طرف ناسخؔ اور ذوقؔ جیسے شاعروں کے اچھے اشعار تک بھی رسائی حاصل کر سکیں ورنہ بچپن میں اگر کوئی ایسا مولوی مل گیا تھا جس نے ذوقؔ سے عقیدت اور غالبؔ سے نفرت کا نقش دل پر بٹھا دیا تھا (اور مولوی سے یہ کچھ بعید بھی نہیں) تو اصلاح کی کوئی صورت نہ رہ جائے گی۔ ادبی تنقید بھی اگر وہ معمولی ادبی مذاق سے آگے بڑھنا چاہتی ہے تو صرف بہترین شاعر یا اس شاعر کے کلام کی قصیدہ خوانی تک محدود نہیں رہ سکتی جو کسی نقّاد کو ذاتی طور پر پسند ہو بلکہ اُسے تمام نمائندہ شاعروں کے کلام سے سروکار رکھنا پڑے گا تاکہ شاعری کی پوری تاریخ اس کی گرفت میں آ سکے۔ اسے یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ جو تنقیدی کلیے رواج پا گئے ہیں ان میں مستثنیات اتنے زیادہ تو نہیں ہیں کہ کلیوں کی نفی ہوتی ہو۔ مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ کی عظمت مسلّم ہے مگر مرزا دبیرؔ بھی ایک بلند مقام رکھتے ہیں جس سے بے خبری ذوقِ ادب اور تنقیدی شعور دونوں کے لئے ناقابلِ معافی ہے۔

انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کے ایک سرسری مطالعے ہی سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ دونوں کا رنگ بعض امور میں ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ انیسؔ کچھ تو خاندانی روایات اور کچھ اپنی فنکارانہ بصیرت کی وجہ سے سادگی اور اصلیت کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ انھیں اس پر فخر تھا کہ وہ دہلوی نژاد تھے اور اہلِ لکھنؤ سے بعض باتوں میں مختلف۔ یہی سبب تھا کہ لکھنؤ کا عام رنگ شاعری انہیں اپنی طرف زیادہ نہ کھینچ سکا۔ ان کے طرزِ خیال اور اسلوبِ بیان میں لکھنؤ کے مخصوص تصورات سے علیحدگی نمایاں ہے۔ حالانکہ اس سے یہ خیال نہ ہونا چاہیے کہ

وہ اس سے پوری طرح محفوظ ہیں۔ انیس کی طرح دبیر بھی دہلوی نژاد تھے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی کی سرزمین سے انیس کے مقابلہ میں ان کو زیادہ قریبی تعلق تھا کیونکہ انیس کا خاندان ان کے پردادا میر غلام حسین ضاحک کے زمانہ سے فیض آباد میں آباد تھا۔ انیس بلکہ ان کے باپ میر مستحسن خلیق بھی وہیں پیدا ہوئے۔ دبیر بیچارے تو دہلی میں پیدا ہوئے تھے اور اپنے باپ کے ساتھ بچپن میں لکھنؤ آئے تھے۔ دہلی سے دبیر کے اس تعلق کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا لیکن شعراء کا دہلی یا لکھنؤ میں پیدا ہونا اتنی اہمیت نہیں رکھتا جتنی ان مقامات کی شعری روایات کی پاسداری اہمیت رکھتی ہے۔ یوں تو دبیر کے خاندان میں بھی شعروشاعری مفقود نہ تھی، لیکن ان کے اجداد میں کوئی میر ضاحک میر حسن اور میر خلیق جیسا مشہور شاعر نہیں ہوا۔ دوسرے یہ کہ جس زمانے میں انہوں نے شاعری شروع کی اس زمانے میں ان کے خاندان میں کسی شاعر کا پتہ نہیں چلتا۔ چنانچہ انیس فیض آباد میں پیدا ہونے کے باوجود بڑی حد تک دہلوی روایات سے قریب رہے اور دبیر دہلی میں پیدا ہو کر بھی ان سے دور

انیسویں صدی کے اوائل کا لکھنؤ جس میں دبیر کی شاعرانہ صلاحیتوں کی نشوونما ہوئی اردو زبان و ادب کے چرچے کے علاوہ عربی و فارسی شعروادب اور علوم و فنون کے درس و تدریس کا ایک اہم مرکز تھا۔ فارسی کے شعرائے متاخرین کا کلام یہاں خصوصیت سے پڑھا اور پڑھایا جاتا تھا۔ اس فضا میں شاعری میں علم و فضل، نازک خیالی اور دقت پسندی کی نمائش کو ایک خاص جگہ حاصل ہو گئی تھی۔ شعراء کے درمیان ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے نے ان عناصر کو اور بڑھاوا دیا۔ شانِ ریاست اور مجلسی زندگی کی وجہ سے لکھنؤ کی معاشرت میں بڑا تکلف و تصنع راہ پا گیا تھا۔ عام بول چال میں ضلع جگت اور لفظی صنعتیں، خوش مذاقی اور تہذیب و شائستگی کی علامت بن گئی تھیں۔ اس کا اثر بھی شاعری پر پڑنا ناگزیر تھا۔ ناسخ جن کا خمیر لکھنؤ کی خاک سے اٹھا تھا، شاعری کے نئے رنگ کے امام ہوئے اور لکھنؤ کا ہر شاعر اس کا دم بھرنے لگا۔ اس پر دبیر کو مشرقی علوم کی تعلیم کا بھی اچھا موقع ملا تھا۔ بقول چودھری نظیر الحسن فوقی رضوی وہ ایک متبحر عالم تھے۔ علمیت، مضمون آفرینی، مشکل پسندی اور صنعت پرستی کے دشوار گذار راستوں کو

طے کر لینا ان کے لیے کوئی مشکل بات نہ تھی۔

دبیر کے مرثیوں میں مضمون آفرینی اور مشکل پسندی اپنے جملہ لوازم کے ساتھ موجود ہے۔ تخئیل آرائی، مبالغہ، دقیق تشبیہات و استعارات، غیر معروف تلمیحات، مشکل الفاظ و تراکیب اور صنعتوں کے استعمال پر اُنھوں نے بڑا زور صرف کیا ہے۔ دبیر جس دبستان شاعری کے نمائندے ہیں اس کے لئے یہ لوازم سرمایۂ ناز تھے۔ اس روشنی میں اگر دیکھا جائے تو میدانِ شاعری میں دبیر کی فتوحات کا قائل ہونا پڑے گا۔ بقول ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب "ان کا کلام علمی زبان اور مضمون آفرینی کا اعلیٰ نمونہ ہے" ان کی شاعری کا ایک بڑا مقصد علم و فن کا مظاہرہ تخئیلی نزاکتیں اور لفظی و معنوی صنعتیں ہیں۔ وہ جب کسی چیز کا بیان کرتے ہیں تو اصلیت محض ایک بنیاد کا کام دیتی ہے وہ زیادہ تر یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک مضمون کو کتنی علمیت اور نکتہ رسی سے ادا کیا جاسکتا ہے اور اس میں کتنی تشبیہیں اور صنعتیں کام میں لائی جاسکتی ہیں۔ مثلاً طلوع صبح کے بیان میں کہتے ہیں۔

اسپند شکِ شب کو کیا نورِ صبح نے	گلگونۂ شفق جو ملا حورِ صبح نے
ٹھنڈے چراغ کر دیئے کافورِ صبح نے	گرمی دکھائی روشنیٔ طورِ صبح نے

لیلائے شب کے حُسن کی دولت جو لُٹ گئی
افشاں جبیں سے نجمِ درخشاں کے چھٹ گئی

دبیر کے اس رنگ کے مختلف درجات ہیں۔ ایک درجہ تو وہ ہے جہاں ان کی مشکل پسندی اور معنی آفرینی پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ دوسرا درجہ وہ ہے جہاں اس کو گوارا کیا جاسکتا ہے اور تیسرا درجہ وہ ہے جہاں وہ محض ذہنی بازی گری ہو کر رہ جاتی ہے۔

پہلی قسم کی مثال میں اوپر کے بند کے علاوہ ان کے ایک اور مرثیے کا پہلا بند پیش کیا جاسکتا ہے۔

پنہاں درازیٔ پرِ طاؤسِ شب ہوئی	پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی	اور قطعِ زلفِ لیلیٔ زہرہ لقب ہوئی

قلبِ رفو بھی چرخ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

دوسری قسم کی مثال ذیل کا بند ہے جس میں مبالغہ آرائی لطف سے عاری ہے لیکن ناگوار حد تک نہیں۔

جب سرنگوں ہوا علمِ کہکشانِ شب ۔۔۔ خورشید کے نشاں نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب ۔۔۔ تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب
آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے سپر ستاروں کی رکھ دی اتار کے

اور تیسری قسم کی مثال میں یہ بند ملاحظہ ہو جس میں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سرکس کا کوئی کرتب نظم کیا گیا ہو۔

روز سفید یوسفِ آفاق شب نقاب ۔۔۔ مغرب کی چاہ میں تھا جو وہ زیرِ ماہتاب
سقائے آسماں نے لیا دلوِ آفتاب ۔۔۔ اور ریسماں شعاع کی باندھی بہ آب و تاب
یوسف کو دلوِ مہر میں بٹھلا کے چاہ سے
کھینچا نواحِ شرق میں مغرب کی راہ سے

جہاں کہیں مضمون آرائی کی گنجائش ہوتی ہے دبیرؔ انہیں تینوں درجات سے گذرتے ہیں۔ مرثیے کے مختلف اجزائے ترکیبی میں چونکہ ایسے مواقع جا بجا آتے ہیں، اس لئے ان کا کلام اس قسم کے بندوں سے بھرا ہوا ہے۔ پہلی قسم کے مقابلہ میں دوسری اور تیسری قسم کے بند زیادہ ہیں اگرچہ اس فضا میں عام طور پر شاعری کا کوئی خوشگوار تصور نہیں اُبھرتا، لیکن اسی میں دبیرؔ کی شاعری کا ایک بڑا روشن اور تابناک پہلو بھی مضمر ہے۔ تخیل کی جولانی، مضمون کی بلندی اور عالمانہ اسلوب پر زور دینے کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں بعض مقامات پر ایسی شان و شوکت پیدا ہو گئی ہے جو رزمیہ شاعری کے لب و لہجہ سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر

حسن فاروقی کو بھی جو مرثیہ کی ادبی عظمت کے زیادہ قائل نہیں یہ اعتراف کرنا پڑا ہے کہ زبان
و رنگ میں دبیر کا رنگ ایک شاعروں کے عالمانہ اور پُرشکوہ رنگ سے بہت کچھ مشابہ ہے۔
بلکہ ان کی اس سے بھی زیادہ غور طلب رائے یہ ہے کہ بیسویں صدی کا خاص مذاق رکھنے والا
دبیر ہی کو ترجیح دے گا۔ دبیر کا ایک شعر ہے۔

اب رایتِ زباں سپہ نبرِ علم کر دوں
پھر معنیٔ بلند کا لشکر بہم کر دوں

انہوں نے واقعی کہیں کہیں معنیٔ بلند اور شکوہِ الفاظ کے لشکر بہم کئے ہیں، چنانچہ
جوش و جزالت کا یہ انداز مرثیہ نگاری میں کچھ انہیں کے ساتھ مخصوص ہے۔

رخشندہ ہے رن مہرِ درخشاں کی ہے آمد　　ایمن ہوا ابن موسیٰ عمراں کی ہے آمد
جن پڑھتے ہیں کلمہ کہ سلیماں کی ہے آمد　　سجدے میں ہیں سب قبلۂ ایماں کی ہے آمد
پریوں کے پرے قاف میں بے ہوش پڑے ہیں
پر خوف سے بالائے بدن بال کھڑے ہیں

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے　　رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے　　ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبرئیل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

کڑکیت پیتروں کو بدل کر بڑھے کہ ہاں　　شیرو دلیرو غازیو تازی کی لو عناں
مرتے ہیں مرد نام پہ نامرد بھرناں　　سنبھلے ہوئے کہ سامنے ہے ہاشمی جواں
لینا نہ مُنھ پہ ڈھال کہ ہستی حباب ہے
دینا نہ آبرو کہ یہ موتی کی آب ہے

اس میں شک نہیں کہ دبیر کی معنی آفرینی اور بلند پروازی اپنے سارے معائب و محاسن کے ساتھ ایک ایسے رنگ کو جنم دیتی ہے جس سے وہ الگ پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن یہ امتیازی خصوصیت ان کی مرثیہ نگاری کے تمام پہلوؤں پر حاوی نہیں ہے۔ اس لئے ان کے فن کو صرف اسی سے تعبیر کرنا پوری طرح صحیح نہیں ہوسکتا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا فن مجموعی حیثیت سے فن کہلانے کا مستحق نہیں ہے یا وہ کوئی بدرنگ شاعر ہیں بلکہ اس کا تعلق مرثیہ نگاری میں موضوعات و مضامین کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے ہے۔ مرثیے میں شاعر کو مختلف النوع مضامین سے سابقہ پڑتا ہے اور موقع و محل کی مناسبت سے واقعہ نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری اور سیرت نگاری کے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ ان موقعوں پر اس کے لئے لازمی ہوجاتا ہے کہ وہ فطرت انسانی اور مشاہدۂ کائنات کو بھی اپنا رہنما بنائے اور صرف خیالی باتوں اور دقیق پیرایۂ بیان ہی کو سب کچھ نہ سمجھے۔ دبیر اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے امتیازی رنگ سے زیادہ تر انہیں حدود میں کام لیا ہے جن میں اس کی ضرورت یا گنجائش تھی۔ دوسرے موقعوں پر وہ مضمون اور انداز بیان دونوں کے اعتبار سے اپنے کلام کو فطری بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

مولانا شبلی نے فصاحت و بلاغت کے تحت انیس کے کلام کی جن خوبیوں کو نمایاں کیا ہے ان میں سے چند اہم خوبیاں یہ ہیں:-

۱۔ کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا۔

۲۔ روزمرہ و محاورہ کا حسن استعمال۔

۳۔ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا صرف۔

۴۔ تشبیہات و استعارات کی جدّت و لطافت۔

۵۔ واقعہ نگاری و جذبات نگاری وغیرہ میں کمال۔

دبیر کے مرثیوں میں یہ خوبیاں اتنی بڑی مقدار میں موجود ہیں کہ نہ تو ان کے کلام کو آن سے

عاری قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ ان کے وجود پر حُسنِ اتفاق کی پھبتی کسی جا سکتی ہے ۔ یہ محاسن صرف اُن کے مرثیوں کے تھوڑے سے بندوں ہی نہیں بلکہ طویل اقتباسات میں پائے جاتے ہیں ۔ ایک مشہور رنگ کی رنگینی بحق فرض کر لیا گیا ہے کہ جذبات نگاری میں وہ بالکل کورے ہوں گے ۔ لیکن انہوں نے جا بجا جذبات نگاری بھی بڑی کامیابی سے کی ہے ۔ خصوصاً حضرت صغریٰ اور واقعاتِ شام سے متعلق جو درد انگیز مرثیے لکھے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کا خاص میدان ہے ۔ اس مختصر مضمون میں دبیر کے مرثیوں سے طویل اقتباسات پیش کرنا تو ممکن نہیں تاہم کچھ اشعار درج کر کے ان کے اسلوب کی فطری سادگی، روانی اور برجستگی کا ثبوت فراہم کیا جا سکتا ہے ۔ مثلاً

ہمجولیوں کے گھر سے صدا بھی نہیں آتی   بابا بھی نہیں آتے قضا بھی نہیں آتی

ان محنتوں کا دھیان ذرا تم کو کچھ نہیں   سمجھو تو سارے حق ہیں نہ سمجھو تو کچھ نہیں

فاطمہ قبر سے کھولے ہوئے سر آتی ہے   جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے

حضرت زینب کی طرف سے حضرت علی اکبر کے بین کا ایک بند اسلوب کے علاوہ جذبات نگاری کے لئے بھی قابل توجہ ہے ۔

باقی مجھے اب ضبط کا یارا نہیں بیٹا   زندہ کوئی فرزند ہمارا نہیں بیٹا
اب تیرے سوا کوئی سہارا نہیں بیٹا   کیوں تم نے ہمیں گر کے پکارا نہیں بیٹا
تکرار میں رخصت کے خفا ہو گئے واری
اپنی پھوپھی اماں سے خفا ہو گئے واری

تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں ۔

اُٹھی، گری، بلند ہوئی پست ہو گئی   پی پی کے میکشوں کا لہو مست ہو گئی

گذری جو چار آئینہ سے منہ کو موڑ کے　　　غُل تھا پری نکل گئی شیشے کو توڑ کے

معرکہ آرائی کے بیان میں ایک تشبیہ بھی دیکھئے ۔

سر ہلتا ہے پر ہر کفِ پا رن میں جمی ہے
جنبش میں ہے لو شمع کو ثابت قدمی ہے

یزیدی لشکر سے اپنے ننھے بچے کو پانی دینے کے لئے حضرت امام حسین کی درخواست کے بیان میں اسی اسلوب میں دبیر نے مرقع نگاری، کردار نگاری اور نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی کو بے نظیر فنکاری کے ساتھ سمو دیا ہے ۔

پہنچے قریبِ فوج تو گھبرا کے رہ گئے　　　چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے　　　چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے

آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

کچھ دوسرے حسرتناک موقعوں کی عکاسی ملاحظہ ہو ۔

وہ رونا بیکسی کا وہ گھبرانا یاس کا　　　وہ تھر تھرانا دل کا وہ اُڑنا حواس کا

کبھی اک گوشے میں منہ ڈھانپ کے چلاتی ہے　　　اور کبھی صحن میں گھبرا کے نکل آتی ہے

زندانِ شام میں رات کی تاریکی کے بیان میں کہتے ہیں ۔

شمعوں کی روشنی نہ چراغوں کی روشنی　　　بس ماتمِ حسین کے داغوں کی روشنی

حضرت امام حسینؑ اور ان کے رفقا کے سرفروشانہ صبر و تحمّل کا بیان دبیر نے جس بلیغ پیرائے میں کیا ہے اس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔ ایک جاسوس عمر و ابن سعد سے کہتا ہے ۔

کب اسلحہ کسی کو دیا ہے حسین نے
تقسیم سب کو صبر کیا ہے حسین نے

دبیر کے مرثیوں میں ایسے نمونے دیکھنے کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ وہ اچھے شاعر نہ تھے

یا ان کو انیس کا مدِ مقابل قرار دینا لکھنؤ والوں کی بدمذاقی تھی۔ دراصل ان کا کلام ہموار نہیں ہے اس کے برعکس انیس کے مرثیوں میں شروع سے آخر تک عموماً ایک ہی فضا قائم رہتی ہے۔ بعض خوبیاں جو انیس کے مرثیوں میں عام طور پہ پھیلی ہوئی ہیں وہ دبیر کے مرثیوں کے منتخب حصوں میں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں کلام کی اصلی ترتیب ہر جگہ قائم نہیں رہتی۔ انداز بیان مغلق۔ الفاظ و تراکیب کے استعمال اور تعقید کی وجہ سے گنجلک اور کاواک ہو جاتا ہے۔ تشبیہات و استعارات خیالی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری اور جذبات نگاری وغیرہ میں جہاں وہ اقتضائے حال کا لحاظ رکھنے کے بجائے علمیت اور مضمون آفرینی کے جوہر دکھانے لگتے ہیں اور حفظ مراتب کا پوری طرح خیال نہیں رکھ پاتے وہاں ان کا کلام بے ڈھنگا ہو جاتا ہے اور وہ تمام خامیاں ابھر آتی ہیں جو شبلی نے بیان کی ہیں۔ انیس کے مقابلہ میں ان کے مرثیوں میں تسلسل بیان کی بھی کمی دکھائی دیتی ہے۔ انیس اکثر موزوں ترین اسلوب اختیار کرتے ہیں لیکن دبیر کے طرز ادا میں کوتاہیاں رہ جاتی ہیں۔ علمی زبان اور پیرایۂ بیان کے چسکے کے علاوہ اس میں کچھ کچھ قدرت بیان کی کمی کا بھی دخل ہے اور یہ کمزوری ایسی ہے کہ مجموعی تاثر میں دبیر کے مرثیے انیس سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ طویل نظم لکھنے کے لئے ادبی حسن تعمیر کی جو قوت درکار ہوتی ہے وہ بلاشبہہ انیس میں زیادہ تھی، حالانکہ ان کا کلام بھی معائب سے بالکل پاک نہیں ہے۔ چند انفرادی محاسن و معائب سے قطع نظر کرکے انیس کی کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جو دبیر کے یہاں موجود نہ ہو اور دبیر کا کوئی عیب ایسا نہیں ہے جس سے انیس مبرا ہوں۔ فرق صرف قلت و کثرت کا ہے۔ اس کے علاوہ انیس کو دبیر پر ترجیح دینے کی دوسری دلیلیں یا تو بے بنیاد ہیں یا ان کی بنیاد محض حسنِ ظن پہ ہے جو بجائے خود ایک بے بنیاد چیز ہے۔

خاکہ نگاری کا فن

اور

"چند ہم عصر"

ڈاکٹر سید حامد حسین

اسکیچ دراصل فن تصویر کشی کی ایک اصطلاح ہے اور اس سے نقوش کی وہ ابتدائی ترتیب مراد لی جاتی ہے جن سے مصور تصویر کا بنیادی خاکہ بناتا ہے اور جس میں رنگوں کے فرق اور ہلکے اور گہرے رنگوں کی ترتیب اور جزئیات کی وضاحت کے ذریعہ وہ اپنی تصویر کو مکمل کرتا ہے۔

ادب میں خاکہ سے عام طور پر ایک ایسی تحریر مراد لی جاتی ہے جو بجائے بھرپور تاثر کے صرف ایک ابتدائی تاثر پیدا کرنے میں مددگار ہو۔ اس میں ادیب کا عمل غیر رسمی اور بے تکلفانہ ہو اور اس نے اس میں "پیشہ ورانہ" سنجیدگی کو داخل نہ ہونے دیا ہو۔ چنانچہ خاکہ کا لفظ ہر اُس تحریر کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے جو سرسری نوعیت کی ہو اور اس میں معنیٰ اور خیال کے نہ زیادہ

نشیب و فراز ہوں اور نہ زیادہ تہیں۔ چنانچہ ایسی جھلکیاں جو ڈرامہ یا افسانہ کی شکل میں لکھے جانے کے باوجود ڈرامہ یا افسانہ کی گہرائی اور پھیلاؤ اور تاثر نہ رکھتی ہوں عام طور پر خاکہ ہی کہلاتی ہیں۔

لیکن اب خاکہ کا مفہوم کچھ محدود سا ہوتا جا رہا ہے اور خاکہ کی اصطلاح ایسی تحریرات کے لئے استعمال کی جانے لگی ہے جو کسی کردار کا خاکہ پیش کریں۔ اس لحاظ سے جب خاکہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو خاکہ کی دو بڑی قسمیں سامنے آتی ہیں۔

(۱) سوانحی خاکے جو کسی حقیقی شخصیت کے کردار کے بعض پہلوؤں سے تعلق رکھتے ہوں اور

(۲) افسانوی خاکے جو کسی تخیلی کردار کی خصوصی کیفیات کو واضح کرتے ہوں۔

دونوں قسم کے خاکوں میں جو قدر مشترک ہے وہ یہ ہے کہ یہ خاکے کسی کردار کا تاثر اس کی چند امتیازی خصوصیات سے پیدا کرتے ہیں اور اس کے لئے ایک غیر رسمی رویہ اختیار کرتے ہیں۔

خاکہ نگاری کی سرحدیں اس طرح اگر ایک طرف سوانح نگاری سے ملتی ہیں تو دوسری طرف افسانہ نگاری سے۔ چنانچہ ایک اچھا خاکہ، سوانح اور افسانہ کے بین بین رہتا ہے۔ اس میں اگر سوانح نگار کی مطلق قسم کی حقیقت پسندی اور سائنٹفک انداز کی ایک طرف کمی ہوتی ہے تو دوسری طرف اس میں افسانہ کی تخیلی بنیاد کی۔ لیکن سوانح نگار کے طرح خاکہ نگار کی توجہ ایک واضح شخصیت پر ہوتی ہے اور ایک افسانہ نگار کی طرح وہ زیر بحث کردار میں خلاقانہ امکانات کی تلاش کرتا ہے اور ان پہلوؤں پر نظر رکھتا ہے جو اس کردار کو حرکت اور زندگی بخشتے ہیں۔ خاکہ اپنے تاثر میں عام طور پر نامکمل رہتا ہے۔ وہ سوانح کی طرح زندگی کا کامل عکس نہیں ہوتا اور نہ ہی افسانہ کی طرح کسی ایک مخصوص ذہنی کیفیت یا زندگی کے کسی ایک مخصوص پہلو کی مکمل تصویر ہوتا۔ خاکہ کئی چھوٹی چھوٹی کیفیات سے مرتب زندگی کا رنگا رنگ اور کردار کا پہلو دار نقش ہوتا ہے۔ اس نوعیت سے اپنے اسلوب میں خاکہ بہت حد تک انشائیہ (Essay) کے قریب ہوتا ہے۔ جس طرح انشائیہ مصنف کے ذہن کی ترنگ اور اس کے تخیل کے بے روک بہاؤ سے اپنا کیف و جمال حاصل کرتا ہے اسی طرح خاکہ ایک خاص کردار میں مصنف کی شخصی دلچسپی اور شخصی تاثرات کا بے تکلفانہ اظہار رہتا ہے۔ اسی مناسبت سے خاکہ میں کبھی مزاح کے چھینٹے بھی مل سکتے ہیں۔

کبھی اس میں توصیف کی جھلک بھی مل سکتی ہے کبھی تعجب کا احساس بھی داخل ہوسکتا اور کبھی رحم دہمدردی کے جذبات کی آمیزش بھی ہوسکتی ہے۔

جو چیزیں مورخ یا سوانح نگار کے لئے امتیاز کا سبب بن سکتی ہیں وہ بعض اوقات خاکہ نگار کے لئے مضر ثابت ہوسکتی ہیں۔ مورخ یاسوانح نگار جیسی خودشعوری (Self Consciousness) خاکہ نگار کے لئے بعض ادقات تباہ کن ثابت ہوتی ہے۔ خاکہ نگار اگر اپنے آپ کو اپنے تاثرات کے بہاؤ پر پوری طرح نہیں چھوڑ دیتا تو وہ خاکہ نہیں بلکہ مختصر سوانحی مضمون لکھتا ہے۔ اگر وہ حقائق کی چھان بین کے پیچھے دوڑتا پھرتا ہے تو وہ خاکہ نہیں ایک سوانحی چارٹ تیار کرنے کی کوشش میں ہے اور اگر وہ کسی اخلاقی مقصد کو اپنا موضوع سمجھ کر اس کردار کو واضح کرنا چاہتا ہے تو اس کا خاکہ ایک بیجان اخلاقی تحریر کا رنگ اختیار کرلے گا۔ خاکہ کا اصل مقصد کردار کی (خواہ وہ حقیقی ہو یا افسانوی) شخصیت کے ان پہلوؤں پر گرفت کرنا ہے جو اس کی زندگی اور اصلیت کے احساس کو تقویت پہنچا سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ادقات ان خاکوں میں محض چند (بظاہر) بے ترتیب واقعات بعض حرکات وسکنات، لہجہ اور انداز گفتگو کے بیان سے ایسے کامیاب اور متحرک نقوش وجود میں آتے ہیں جو اس کردار سے متعلق لاتعداد بے جان سوانحی تفصیلات سے مرتب نہیں ہو پاتے۔

خاکہ، جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، اپنے تاثر میں نامکمل رہتا ہے۔ اس لئے اس سے یہ توقع رکھنا کہ وہ مذکورہ شخصیت کے ہر پہلو پر سے نقاب اٹھائے گا، بے جا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر خاکہ کردار کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی کمزوریوں کا بھی بیان کرے اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ہر خاکہ کردار کے ہر نشیب وفراز کا ایک واضح نقش پیش کرے۔ یہ البتہ ضروری ہے کہ خاکہ نگار یہ اپنے ذہن میں رکھے کہ اس کا موضوع ایک زندہ کردار ہے اور اس کا سارا فن زندگی کے اسی احساس کو مضبوط کرنا ہے۔ ایک اچھا خاکہ نگار اسی لئے اگر ایک طرف بیجا توصیف اور

مبالغہ آرائی سے پرہیز کرتا ہے تو دوسری جانب وہ بے ضرورت تفصیلات کا انبار نہیں لگاتا۔

اوپر جو کچھ کہا گیا ہے وہ بڑی حد تک اچھے سوانحی خاکے سے تعلق رکھتا ہے، لیکن نہ تو سارے خاکے اچھے ہوتے اور نہ سارے خاکے سوانحی۔ سوانحی خاکوں میں سے ایک بڑی تعداد ایسی ہوتی ہے جو تاریخی نوعیت کے ہوتے ہیں اور ان کا مقصد کسی شخص کی زندگی کا ایک خلاصہ پیش کرنا ہوتا ہے۔ وہ تاریخ پیدائش سے تاریخ وفات تک کے سارے اہم واقعات وحادثات یکجا کر دیتے ہیں۔ یہ خاکے صحیح معنوں میں خاکے نہیں کہے جاسکتے بلکہ وہ سوانحی اور تاریخی مضامین ہیں۔ موجودہ دور کے صحافیانہ ادب نے اس قسم کے مضامین کو بہت رواج دے رکھا ہے۔ چنانچہ اخبارات کے صفحات میں ہم کو وقتاً فوقتاً ایسے مختصر مضامین دیکھنے کو ملیں گے جو کسی شخصیت کا تعارف کراتے ہیں یا ان کو ان کی زندگی کے کسی خاص مرحلہ پر یا موت کے بعد خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ اگر ہم ان مختصر مضامین کو خاکہ کہنے پر اصرار کریں تو خاکہ کی یہ قسمیں ہوں گی، (۱) سوانحی خاکے (۲) تعارفی خاکے (۳) یادگاری یا ماتمی خاکے۔ ان خاکوں کے لئے بعض اوقات شخصی مرقع (Portrait)، قلمی تصویر یا عکس (Profile) کی اصطلاحات بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ صحافیانہ نوعیت کے خاکوں کے لئے یہ ہی اصطلاحات بہتر ہیں جب کہ "خاکہ" کی اصطلاح سے وہ کرداری خاکے مراد لئے جاسکتے ہیں جن کی خصوصیات اوپر بیان کی گئی ہیں۔

خاکوں کی ایک اہم قسم جس کا تذکرہ اس مضمون کی ابتدا میں کیا گیا تھا وہ افسانوی خاکے ہیں جن میں ایسے نمونہ (Type) کے کرداروں سے بحث کی جاتی ہے جو کسی خاص ذہنی، اخلاقی یا شخصی خصوصیت کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کی تخلیق بعض اوقات اصلاحی مقاصد کے لئے بھی کی جاتی ہے اور ان خصوصیات کی غیر متوازن نوعیت کو واضح کیا جاتا ہے اور بعض اوقات ان کو مزاحیہ مقاصد کے لئے پیدا کیا جاتا ہے۔ مزاح اسی طرح خاکہ کا ایک اسلوب بن سکتا ہے جس طرح کوئی دوسرا اسلوب۔ لیکن مزاح کو خاکہ کا ایک لازمی جزو سمجھنا صحیح نہیں ہے۔ یہاں

خاکہ (Sketch) اور مضحک خاکہ (Caricature) میں فرق سمجھنا سود مند رہے گا۔ مضحک خاکہ اور خاکہ میں وہی فرق ہے جو کارٹون اور سنجیدہ تصویر میں۔ کارٹون میں اصل شکل کے بعض نقوش کو بگاڑ کر ایک مزاحیہ پہلو پیدا کیا جاتا ہے۔ کارٹون اس طرح لطف تو دیتا ہے لیکن حقیقت سے دور جا پڑتا ہے۔ ادب میں یہ کیفیت بعض پہلوؤں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے اور ان کے بارے میں مبالغہ آرائی سے کام لینے کے نتیجہ میں پیدا ہوتی ہے اور اس طرح مضحک خاکہ وجود میں آتا ہے۔ چنانچہ مضحک خاکہ، عام خاکہ سے ایک جداگانہ چیز ہے اور اس کا مقصد خاکہ کے مقاصد سے الگ ہے۔

سوانحی خاکے کی روایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی فن تحریر کی تاریخ، بلکہ بعض صورتوں میں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ قدیم روایتی کہانیوں اور گاتھاؤں کی شکل میں تو یہ خاکے فن تحریر سے بھی زیادہ پرانے ہیں۔ توریت کی کتاب ملوک میں کئی چھوٹے چھوٹے خاکے ہیں۔ قرون وسطیٰ میں بھی ایسے خاکوں کی کمی نہیں۔ عہد جدید میں سوانح نگاری کے فروغ کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری نے بھی ترقی کی اور خاص طور پر صحافت کی ابتداء کے ساتھ ساتھ اس فن نے تدریجی طور پر ترقی کے کئی مراحل طے کئے ہیں۔ انگلستان میں سترھویں اور اٹھارویں صدی میں سوانحی مرقعوں نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ خاص طور پر اس عہد کی فن مصوری نے ان تحریرات پر خاص اثر ڈالا۔ چنانچہ اس زمانہ کے مرقعوں میں خدوخال اور حرکات وسکنات کا واضح نشان ملتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے آخر تک ان مرقعوں میں لب ولہجہ، عادت واطوار، اور بذلہ سنجی اور نکتہ آفرینی کے بیانات خاص طور سے جگہ پانے لگے۔ انیسویں صدی کی ابتداء میں رومانوی تحریک نے زور پکڑا اور اس دبستان کے مصنفین نے شخصی مرقعوں کو انشائیہ کا ایک اسلوب بنا کر اُن کو نہ صرف تاثراتی رنگ بخشا بلکہ ان میں زبان وبیان کی خوشگوار نکتہ آفرینیاں بھی کیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں سوانح نگاری نے ایک سائنٹفک اسلوب اختیار کیا اور اس کا اثر شخصی خاکوں پر بھی پڑا۔ چنانچہ اس دور کے خاکے خاکے نہ رہے بلکہ عام طور پر مختصر سوانحی یا تاریخی مضامین بن گئے۔

بیسویں صدی میں نفسیاتی موشگافیوں پر زور دیا جانے لگا۔ چنانچہ خاکہ نگاروں نے یہاں وہاں نفسیاتی پیچیدگیوں کو بھی اپنی تحریرات میں داخل کرنا شروع کر دیا۔ لیکن اب بھی خاکوں کی ایک بڑی تعداد ایسی رسمی تحریرات کی شکل میں پیدا ہوتی رہی۔ جو اخبارات اور رسائل میں تعارفی نوعیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہ Profiles بعض رسائل میں ایک مستقل موضوع بن گئے۔

افسانوی خاکوں کی ابتدا عام طور پر دوسری صدی قبل مسیح میں بتائی جاتی ہے۔ جب کہ یونانی مصنف تھیوفریسٹس (Theophrastus) نے ارسطو کی کتاب "اخلاقیات" کے زیر اثر میں مختلف قسم کی ذہنی کمزوریوں مثلاً شیخی، غرور، لالچ وغیرہ کو مختلف کرداروں کے ذریعہ ظاہر کیا۔ قرون وسطیٰ میں سبع قبائح (Seven deadly sins) کا تصور عام ہوا اور اس کی جھلک اس زمانہ کی تحریرات میں نظر آتی ہے۔ لیکن اس پر مبنی کردار نگاری کی ابتدا سولہویں صدی کے آخر میں ہوئی اور Nashe نے سب سے پہلے ان پر قلم اٹھایا۔ سترھویں صدی میں تو اس قسم کے کرداری خاکے بہت عام ہو گئے اور Joseph Hall، Thomas Overbury اور Jhon Earle نے اس فن کو تکمیل تک پہنچایا۔ اٹھارویں صدی میں جب صحافتی ادب نے اپنا سکّہ جمانا شروع کیا تو Addison اور Steele نے بھی اس رنگ میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن اٹھارویں صدی کے آخر تک انگلستان میں ناول نے مقبولیت حاصل کرنا شروع کر دی اور ناول نگاری نے رفتہ رفتہ کرداری خاکہ نگاری کے رواج کو ختم کر دیا۔ گو اس کے اتفاقیہ نمونے اب بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

اس جائزہ سے یہ اندازہ ہوگا کہ سوانحی مرقعوں نے بڑی حد تک سوانح نگاری کے فن کے ساتھ ساتھ ترقی کی ہے اور اس کے مروجہ اسلوب سے اثر لیا ہے۔ دوسرے یہ کہ خاکہ نگاری نے اپنے اظہار بیان اور طریق فکر کے لئے بڑی حد تک اپنے کو انشائیہ سے قریب رکھا ہے۔ تیسرے یہ کہ کرداری خاکے عام طور پر اصلاحی اور اخلاقی مقاصد کے لئے تخلیق کئے گئے۔ ان میں مزاح اور طنز کا عنصر نمایاں رہا لیکن بالآخر یہ فن ناول نگاری کے فن میں ضم ہو گیا۔

اُردو میں خاکہ نگاری کی تاریخ زیادہ طویل نہیں ہے۔ خاکہ نگاری کے ابتدائی نمونے محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" میں مل سکتے ہیں۔ موجودہ صدی کے آغاز میں سوانح نگاری کی ابتدا کے ساتھ ساتھ سوانحی مرقعوں کا بھی رواج ہوا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، عبدالرزاق کانپوری، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر عبدالحق اور دوسرے کئی مصنفین نے سوانحی خاکے تحریر کئے۔ ان میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا خاکہ "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی" اس فن میں ایک مثالی حیثیت کا مالک ہے۔ انہوں نے اس دلچسپی، بیساختگی، بے تکلفی، دیانتداری اور خوش مذاقی کے ساتھ یہ خاکہ لکھا ہے کہ اس کی مثال ملنا دشوار ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی تصنیف "چند ہم عصر" میں اپنے عہد کے چوبیس افراد کے خاکے یکجا کئے ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر شخصی مرقعے ہیں اور جس انداز میں لکھے گئے ہیں اس کی مناسبت سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خاکوں سے زیادہ سوانحی خلاصے ہیں۔ مثلاً پہلا ہی خاکہ جو امیر مینائی سے متعلق ہے، امیر مینائی سے کسی شخصی رابطہ کی نشاں دہی نہیں کرتا۔ مولانا عبدالحق کی مورخانہ معروضیت نے اس مضمون کو اس تاثر سے محروم کر دیا ہے جو ذاتی تعلق پیدا کر سکتا تھا۔ اچھے اور دلچسپ خاکوں میں مصنف کی اپنی شخصیت پسِ پردہ ایک اہم کام انجام دیتی رہتی ہے۔ وہ اگر مصنف کے خلوص کی صحیح آواز ہے تو مذکورہ شخصیت کے کردار میں ایک ایسی جاذبیت اور دلچسپی پیدا کرتی رہتی ہے جو کسی زندہ شخصیت سے تعلق پیدا کرنے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دوسرے وہ متفرق اور منتشر واقعات میں ایک ربط پیدا کئے رہتی ہے اور تیسرے ایک ایسے بے تکلف اور غیر رسمی اندازِ بیان کو پیدا کرتی ہے جو سوانح نگار کے رسمی، روکھے اور میکانکی اسلوب سے زیادہ جان رکھتا ہے۔ مولانا عبدالحق اپنے آپ کو بڑا ایادیار رکھتے ہیں۔ انھوں نے اکثر خاکے ایک غیر متعلق فرد کی حیثیت سے لکھنے کی کوشش کی ہے اور کہیں موضوع کے انتخاب کے بارے میں ان کی نظر "نام دیو مالی" یا "نور خاں" پر پڑ گئی ہے تو وہاں بھی اُنہوں نے اپنی ذاتی دلچسپی کو اخلاقیات، انسان دوستی اور اصول پسندی کا دبیز

لبادہ اُٹھائے رکھا جاتا ہے اور اس کے نتیجہ میں اس کے تاثر سے ان غیر معمولی کرداروں میں جو روشنی اور حرکت پیدا ہو سکتی تھی وہ پیدا نہیں ہوئی ہے۔ ایک اچھے خاکہ نگار کو چلتے پھرتے انسانوں اور ان کی متحرک زندگی کا صحیح نقش حاصل کرنے کے لئے اپنی اوپری "پیشہ ورانہ" شخصیت سے تھوڑی دیر غافل ہونے کی ضرورت پڑتی ہے اور اس کو خلیفہ ہارون رشید کی طرح اپنا شاہی خلعت اتار کر اندھیری گلیوں میں گھومنا پڑتا ہے۔

جہاں مولانا کے ذاتی تعلقات گہرے ہیں وہاں اُنہوں نے بڑے پُر اثر خاکے لکھے ہیں۔ جیسے سید علی بلگرامی پر ان کا خاکہ۔ یا حالی سرسید اور سید راس مسعود پر خاکے۔ ان خاکوں میں مولانا نے کمال خلوص کے ساتھ ان شخصیتوں کے پہلوؤں کو واضح کیا ہے۔ بعض چھوٹے چھوٹے واقعات سے تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور انتہائی دلچسپ پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے۔

جہاں تک پیرایۂ بیان کا تعلق ہے "میرن صاحب" ایک خاص اہمیت کا مالک ہے۔ یہ خاکہ مولانا نے ایسا معلوم ہوتا ہے اپنی پوری آزادیٔ طبع کے ساتھ لکھا ہے۔ اس میں نہ تو وہ کسی خاص خلاقی فرض کے احساس سے غیر شعوری طور پر دبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسا حالی، سرسید یا وحید الدین سلیم وغیرہ کے بارے میں لکھتے ہوئے اور نہ کسی انتہائی ہمدردی کے احساس سے جیسے "نور خاں" یا "نام دیو" میں۔

عبدالحق نے حالی کی شریف النفسی، میانہ روی اور حقیقت پسندی کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام بڑے خلوص اور مستقل مزاجی سے کیا ہے۔ ان خاکوں سے جہاں مختلف شخصیتوں کے مختلف پہلو اجاگر ہوتے ہیں وہاں مولانا عبدالحق کی سیرت کے بعض اہم پہلو بھی ہمارے سامنے واضح ہو کر آتے ہیں۔ عبدالحق ایک نیک نفس آدمی ہیں وہ عیب جوئی نہیں کر سکتے۔ اسی لئے ان کے خاکے شخصی کمزوریوں کے حوالوں سے عام طور پر خالی ہیں۔ عبدالحق ایک وسیع الذہن اور روادار انسان ہیں اور یہ وسیع المشربی اور رواداری ان کے ہر خاکے کے پیچھے سے جھلکتے ہوئے خلوص سے نمایاں ہوتی ہے۔

عبدالحق نے اپنے خاکوں میں عام طور پر ایک ہی اسلوب اختیار کیا ہے ۔ پہلے وہ مذکورہ شخصیت کے ابتدائی حالات کے بارے میں تحریر کرتے ہیں ۔ اس کے بعد وہ اس کے شاغل اور اوصاف کا تذکرہ کرتے ہیں اور آخر میں اس کی ادبی یا سیاسی و سماجی خدمات کا تذکرہ ۔ اس لحاظ سے عبدالحق نے سوانح نگار اور مورّخ کے اسلوب سے قریب رہ کر لکھا ہے اور اس تاثراتی انداز سے گریز کیا ہے جو بعض اوقات دوسرے خاکہ نگار اختیار کرتے ہیں ۔ "چند ہم عصر" میں شامل سارے خاکے یکساں نوعیت کے نہیں ہیں ۔ ان میں سے بعض یادگاری یا تعزیتی خاکے ہیں جو اس میں بعض حضرات کی موت پر لکھے ہیں ۔ ان کا اسلوب عام طور پر توصیف و عقیدت کا رنگ لئے ہوئے ہے ۔ ان میں سے بعض خاکے بیحد مختصر ہیں ۔ اور مولانا ان میں زیادہ شخصی تفصیلات نہیں لائے ہیں ۔

بحیثیت مجموعی "چند ہم عصر" اردو میں خاکہ نگاری کے ایک اہم صاف ستھرے ، غیر جانبدارانہ اور حقیقت پسندانہ رجحان کی نمائندگی کرتی ہے حالانکہ عبدالحق کے بعد بھی خاکہ نگاری میں کئی اور اسلوب اختیار کئے گئے ہیں ۔ اور ان تجربوں نے اس صنف کے امکانات اور اس کی مقبولیت میں بجا طور پر اضافہ کیا ہے ۔

33717

انگریزی ادب میں مضمون نگاری کی ابتدا

ذکی الرحمٰن خاں

انگریزی ادب میں شاید کسی صنف کی تعریف کرنا (Define) اتنا دشوار نہیں جتنا کہ Essay یا مضمون کی ہے۔ Dr. Johnson کے خیال میں یہ ایک تفریحی، بے ترتیب اور نامکمل تصنیف کا نام ہے لیکن بہت سی ایسی تصانیف ہیں جو نہ تو بے ترتیب ہیں اور نہ نامکمل۔ لیکن پھر بھی Essay کہی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر An Essay Concerning Human Understanding۔ اگر Essay کو صرف نثر کے لئے مخصوص کر دیا جائے تب بھی بات نہیں بنتی اس لئے کہ King James کا منظوم Essay of a Prentiee

in the Divine Art of Poesie ، Bacon کے Essays سے

پہلے لکھے گئے۔ اسی طرح مضمون اور طرز تحریر کے بارے میں کوئی یکسانیت نہیں۔ شاید ہی
کوئی ایسی چیز ہو جس پر Essay نہ لکھا گیا ہو یا نہ لکھا جا سکتا ہو اور کوئی بھی طرز تحریر ssay
کے لئے ناموزوں نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی یہ کہا جاتا ہے کہ جس تحریر کو ادب
کی کسی اور صنف میں جگہ نہیں ملتی اُسے Essay کے نام سے نوازا جاتا ہے۔

اس مشکل سے نجات صرف اُسی صورت میں مل سکتی ہے کہ Essay کو دو اقسام میں بانٹ
دیا جائے۔ اوّل قسم میں صرف وہ تحریریں شامل ہونگی جو ہر اعتبار سے اس نام کی مستحق ہیں
دوم وہ جن کو یہ نام صرف اس لئے دیا جاتا ہے کہ وہ نسبتاً مختصر ہوتی ہیں یا کسی بڑے heme
پر طائرانہ نظر ڈالتی ہیں۔ یا اس کے کسی ایک جزو سے متعلق ہوتی ہیں۔ دوسرے قسم کے Essays کا
Subject کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ سائنس، فلسفہ، تاریخ، تنقید وغیرہ۔

لیکن پہلے قسم میں صرف وہ تحریریں شامل ہو سکتی ہیں جن میں ایک خاص ادبی رنگ اور لطف
ہوتا ہے۔ اس قسم کے Essay بہت کچھ ایک Lyric سے مشابہ ہوتے ہیں اور جس طرح
Lyric کا تعلق شاعر کی کیفیت سے بہت گہرا ہوتا ہے اسی طرح یہ Essay بھی شاعر کی
کیفیت کی تخلیق ہوتا ہے۔

مضمون نگاری کی ابتدا ادب میں دوسری صنفوں کے بعد ہوئی۔ شاید اس لئے کہ
مضمون لکھنے کے لئے پہلے سے کافی ادبی مواد کا موجود ہونا لازمی ہے، جن پر وہ کچھ لکھ سکے اور
ان کی طرف تلمیح و اشارہ کر سکے۔

صحیح قسم کی مضمون نگاری کی ابتدا انگریزی ادب میں Bacon سے ہوئی لیکن
Baco سے پہلے کچھ ایسی تحریریں بھی ہیں جن میں مضمون نگاری کی ابتداء کی جھلکیاں نظر آتی ہیں
ملکہ Elizabith کے دور میں ڈرامہ اس قدر مقبول تھا کہ ہر صلاحیت والا آدمی اس کی
طرف مائل ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ اس دور کے ادب میں لاقانونیت کا بول بالا تھا۔ اگرچہ نظم پر

عام طور پر کچھ اصول اور پابندی لازمی رہی ہے ، لیکن یہ صنف بھی اس سے دامن نہ بچا سکی اور نثر جس کو عموماً اصول سے مبرّا تصوّر کیا جاتا تھا اچھی طرح سے بے راہ روی کا شکار ہو گئی - اسی لئے اس دور کی نثر کمتر درجہ کی ہے - کہیں کہیں مٹی میں سونے کی طرح کچھ ایسی تحریریں نظر آتی ہیں ، مگر برائے نام - اس دور کی مضمون نگاری کے تین خاص رُخ ہیں - کردار یا خاکہ نگاری - ادبی تنقید اور سیاسی مباحثے - اگرچہ سیاسی مباحثوں میں ادبی رنگ برائے نام پایا جاتا ہے ، لیکن اس ابتدائی دور کی تحریروں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا -

کردار نگاری انگریزی ادب میں قدیم روایات کی حامل ہے - درمیانی دور (Mediaeval Period) میں یہ فن تعلیم کا ایک جزو تھا - یہ بات تعجب خیز ہے کہ Elizabeth کے دور میں کردار نگاری عام نہ ہو سکی - اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس قسم کی نثر جس میں کردار نگاری ممکن ہو اس وقت تک وجود میں نہ آ سکی تھی - سترھویں صدی میں HALL اور OVERBURY نے کردار نگاری کو پایۂ عروج تک پہنچایا -

ادبی تنقید کی ابتدا ملکہ Elizabeth کے دور میں ہوئی - اس سے پہلے کی ادبی تنقیدیں یا تو بے معنی ہیں یا اس قدر طویل کہ ان کو Essay نہیں کہا جا سکتا - Caxton نے انگریزی کا پہلا پریس قائم کیا اور اپنے پریس میں چھپنے والی کتابوں پر تمہید لکھنے کا سلسلہ جاری کیا - یہی تمہیدیں تنقید نگاری کی اوّلین مثال ہیں - اس کے علاوہ Wilson کی Art of Rhetoric اور Gaseiogne کی Note of Instruction concerning Making of the Verse لکھی گئی - اگرچہ صحیح معنوں میں یہ Essays نہیں ہیں لیکن پھر بھی تنقیدی مضمون نگاری کی ابتدائی مثالیں ضرور سمجھی جاتی ہیں -

صحیح طور سے تنقیدی مضمون نگاری کا وجود اس وقت ہوا جب Stephen Gosson نے School of Abuse میں شاعری پر شدید نکتہ چینی کی - ان کی نکتہ چینی کا شکار صرف فنِ شاعری نہیں بلکہ شعراء بھی تھے - طرزِ تحریر غیر معمولی طور سے سخت اور گالی گلوچ سے لبریز ہے

جہاں وار تنقید کے بجائے سختی اور دشنام طرازی سے اپنی بات میں زور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایسے دور میں جبکہ شاعروں کا بول بالا تھا اس قسم کی تحریر کا برداشت کیا جانا ذرا مشکل تھا۔ Thomas Lodge نے سب سے پہلے اس کا جواب تحریر کیا۔ مگر انھوں نے Gosson ہی کی زبان میں ان کی نکتہ چینی کا جواب دینے کی کوشش کی اور اس طرح الزامات کا جواب دینے کے بجائے اور مزید الزامات عائد کئے۔

School of Abuse کا سب سے مناسب جواب Philip Sidney نے تحریر کیا۔ ان کا تنقیدی مضمون Apology for Poetry اعلیٰ ترین تنقید کی زندہ جاوید مثال ہے۔ یہ ایک ایسی تحریر ہے جس کو ہم آج بھی پڑھ کر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ Sidney نے گالی گلوچ کا جواب گالی گلوچ سے نہ دیکر تعمیری اور مثبت تنقید کی۔ حالانکہ ان کا مضمون Gosson کے مضمون کا جواب ہے۔ مگر پورے مضمون میں Gosson یا ان کے مضمون کا ذکر تک نہیں۔ Sidney نے اپنے مضمون میں فن شاعری کی بالادستی کو ثابت کیا ہے اور فن شاعری کی شان میں یہ مضمون ایک قصیدے کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے شاعری کو ان تمام برائیوں سے بلند قرار دیا ہے جو اس کے نکتہ چین اس میں دیکھتے ہیں۔ فن تنقید کے لحاظ سے بھی Sidney کی بعض باتیں ان کے ایک اچھے نقاد ہونے کی دلالت کرتی ہیں مگر ایک لحاظ سے ان کی تنقید زیادہ عرصے تک صحیح نہ رہ سکی۔ ڈرامہ میں وحدتوں کے ماننے پر اصرار مستقبل قریب میں شیکسپیئر نے غیر ضروری ثابت کر دیا۔ لیکن Sidney نے یہ اصرار شیکسپیئر سے پہلے کیا تھا جبکہ Ben Jonson نے شیکسپیئر کے بعد بھی ان وحدتوں پر نہ صرف پورا ایمان رکھا بلکہ ان پر سختی سے عمل کیا۔

Sidney کی نثر حالانکہ پرجوش اور طرز بیان موثر ہے۔ لیکن ایک اعلیٰ نثر نگاری کا نمونہ نہیں کہی جا سکتی۔ طویل اور تسلسل سے عاری جملے، غیر ضروری طور پر الجھاؤ اور مشکلات پیدا کرنے کی کوششیں اس بات کی علامت ہے کہ وہ بھی بہرحال ایک ایسے دور کا نثر نگار تھا جب شاعری کا دخل ہر جگہ تھا۔

Sidney کے علاوہ جو اور تنقید نگار رہتے وہ مضمون نگاری کے لحاظ سے خاص اہمیت

نہیں رکھتے۔ Puttenham کی Art of English Poetry اس قدر مفصل اور طویل ہے کہ اُس کو Essay کہنا مناسب نہیں۔ اس سے زیادہ اہم وہ دیباچہ ہیں جو George Chapman نے Homer کے ترجموں کے لئے لکھے تھے۔ لیکن ان کی نثر بھی انھیں خامیوں کا شکار نظر آتی ہے جو ہمیں Sidney کی نثر میں نظر آتی ہیں۔

سیاسی مباحثے ادبی اعتبار سے کم اہمیت کے مالک ہیں Thomas Nash کا ان سے قریبی تعلق تھا۔ ان کی وہ تحریریں جو مباحثوں کے طور پر لکھی گئی ہیں کم اہم ہیں The Anatomy of Absurdity اور Pierce Penniless and his Supplication to Devil بڑی حد تک مضمون کے دائرے میں آتے ہیں۔ لیکن A Wonderful. Strange and Miraculous Astrologieal Prognostication of this Year of our Lord مضمون نگاری کی ایک اچھی مثال ہے۔ ان تینوں مضامین میں ہیئت کی کمی نمایاں نظر آتی ہے اور مصنف کو اپنے آپ پر قابو نہیں معلوم ہوتا۔ ان میں ہمیں Steele اور Addison کے Periodical Essay کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے بعد بابائے مضمون نگاری Bacon منظر عام پر آتا ہے۔

بقیہ

ریڈیو ڈاکومینٹری

زبانوں میں ڈاکومینٹری نشر ہوتی ہیں۔ اگرچہ کہ ان کی بڑی تعداد عالمی معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ پھر بھی ہمارا دامن اچھی ڈاکومینٹریوں سے خالی نہیں ہے۔

"دریائے عشق"

عزیز انصاری

پیار اور محبت کی انگنت رنگین داستانیں ہمارے قدیم ادب کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔ میر کی مثنوی "دریائے عشق" ہمارے کلاسکی ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ یہ مثنوی اپنے انداز بیان، مضمون اور پلاٹ کے اعتبار سے میر کے ذہن کی پوری عکاسی کرتی ہے۔ انسانی زندگی سے عشق کے لطیف جذبہ کو کبھی بھی جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے نئے اور انوکھے روپ لیکر وہ ہمیشہ جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔

وقت کی ہر انگڑائی کے ساتھ ایک ایسی کہانی ملتی ہے جو محبت کے مقدس رشتوں کو ملا دیتی ہے۔ چنانچہ اردو ادب نے جہاں ابتدائی دور میں مافوق الفطرت عناصر کو پیش کیا وہیں انسانی احساسات اور

جذبات کی بھی ترجمانی کی ـــــ ہمارے کلاسیکی ادب میں داستانوں اور مثنویوں کو خاص طور سے اہمیت حاصل ہے ۔ داستانیں اور مثنویاں جہاں اپنے ماحول معاشرت وتہذیب کی عکاسی کرتی ہیں وہیں پیار او محبت کے شیریں گیت بھی سناتی ہیں ۔ نثر میں عشق کی داستان پیش کرنا زیادہ دشوار نہ تھا، لیکن زیادہ سے زیادہ تاثر اور جذبات میں شیرینی اور مٹھاس پیدا کرنے کے لئے ان کہانیوں کو نظم کے روپ میں پیش کیا گیا۔

مثنوی ہماری قدیم ترین اصناف سخن میں سے ایک ہے، جس میں رزم و بزم، داستان حسن و عشق، تصوف و فلسفہ ہر قسم کے مضامین کو بیان کیا جاتا ہے ۔ مثنوی میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ لیکن سب شعروں کے لئے ایک ہی قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی اس لئے اس میں مختلف مضامین، واقعات اور مناظر پیش کرنے کی آسانیاں رہتی ہیں ۔

اکثر مثنوی میں کوئی حکایت، کوئی کہانی، کوئی داستان پیش کی جاتی ہے ۔ اس لئے اس بات کا ہر قدم پر خیال رکھنا نہایت ضروری ہو جاتا ہے کہ واقعات کے تسلسل اور ترتیب میں کہیں فرق نہ آجائے اس میں ضمنی پہلوؤں کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاتا ۔ کیونکہ اس سے ایک پوری داستان ذہن میں آجاتی ہے اور ساتھ ہی وحدتِ تاثر بھی پیدا ہو جاتی ہے ۔ جب کسی داستان کو نظم کا روپ دیا جائیگا تو ظاہر ہے کہ جو کردار داستان میں نظر آتے ہیں ان کو فراموش نہیں کیا جاسکتا اور پھر مثنوی کو پُر اثر بنانے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ہر کردار کے ساتھ انصاف کیا جائے، خواہ اس کا کام داستان میں مختصر ہی کیوں نہ ہو ۔ کرداروں کے سہارے ہی کہانی آگے بڑھتی اور مکمل ہوتی ہے ۔ اس امر کے لئے ضروری ہے کہ کردار جاندار اور متحرک ہوں ۔ کردار کے اوصاف بھی اس انداز سے ظاہر کئے جائیں کہ اس کی جیتی جاگتی تصویر نظروں میں پھر جائے ۔ مثنوی کو زندہ رکھنے کے لئے واقعہ نگاری کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ۔ واقعات کی بنیاد خواہ اصلیت پر ہو یا تخیل پر، اس کو بیان اس طرح کرنا چاہیئے کہ نظر کے سامنے پوری تصویر آجائے ۔ واقعہ نگاری میں خاص طور سے ہماری نظروں کے سامنے وہ ماحول وہ معاشرت وتہذیب واضح ہو کر آجاتی

جو کہانی سے متعلق ہوتی ہے۔ چند لمحوں کے لئے ہم خود کو اسی جہانِ رنگ و بو کے باشندے سمجھنے لگتے ہیں جس سے کہانی وابستہ ہوتی ہے۔ ایک مثنوی کے معیاری ہونے کے لئے صرف یہی عناصر کافی نہیں بلکہ شاعر کا اسلوب بیان بھی اہم ہے۔ واقعہ خواہ کتنا ہی دلچسپ مربوط اور پسندیدہ کیوں نہ ہو اگر سلیقے کے ساتھ بیان نہ کیا جائے تو بیکار ہو جاتا ہے۔ اسی لئے مثنوی کی مقبولیت کی توقع اس وقت کی جاسکتی ہے جب بیان خوبصورت پیرائے میں ہو۔

اُردو کی جتنی بھی مشہور مثنویاں ہیں ان میں عشق کے شرارے ہی شرارے نظر آتے ہیں کہیں عشق کی راہوں میں خار ملتے ہیں تو کہیں پھولوں کی سیج ملتی ہے۔ کبھی ناکامی کبھی کامیابی کہیں زہر کہیں امرت عشق و محبت کی پُر پیچ راہوں میں جو بھی نشیب و فراز آتے ہیں ان کو عبور کرتا ہوا مثنوی نگار کبھی تو کامیابی کی منزل طے کر لیتا ہے اور کبھی ناکامی کے سمندر میں غرقاب ہو جاتا ہے۔ شوق کی ہیروئن کو خود ہی زہر عشق میں زہر کھانا پڑا۔ اور خود شوق نے اسی مثنوی میں یہ بھی کہدیا ؎ مار ڈالا نماش بینوں کو زہر کھلوا دیا حسینوں کو

میر حسن کے ہیرو نے اپنی منزل پائی۔ دیا شنکر نسیم کے تاج الملوک کو بھی بکاؤلی کا پیار مل گیا — لیکن میر نے اپنی مایوسیوں کو صرف غزل تک ہی محدود نہ چھوڑا بلکہ وہ غم و یاس جو کہ زندگی بھر ان کا مونس و ہمدم بنا رہا ان کی مثنویوں میں بھی ساتھ دیتا ہے —— زندگی بھر دو دھڑکتے ہوئے دل عشق کی آگ میں جلتے رہتے ہیں۔ دُنیوی مشکلات اور اختلافات دو دلوں کو کبھی ملنے نہیں دیتے —— باوجود ہزار کوشش کے میر کی مثنویوں کے کرداروں کو کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ جیتے جی وصل کی نوبت کبھی نہیں آتی بلکہ موت ان کو اپنے آغوش میں سمیٹ لیتی ہے۔ اس طرح ان پر سے سماج کی عاید کردہ پابندیاں اُٹھ جاتی ہیں۔ اب ان کے دل کی دھڑکنیں بعض سنی اور محسوس کی جاسکتی ہیں۔ اس انداز میں میر کے ہیرو اور ہیروئن کو موت کے بعد وصل نصیب ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ بعد میں ان کی لاشیں تک ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو پاتیں۔

اُردو میں مثنوی کو شہرت دینے کا سہرا بڑی حد تک میر تقی میر کے بھی سر ہے — ان کی

چند مثنویاں بیحد مقبول ہوئی ہیں جن میں سے بیشتر کا انجام ناکامی و نامرادی پر ہوتا ہے۔ لیکن جسم سے روح کے پرواز کرنے کے بعد دونوں کے جسم ایک ہو جاتے ہیں۔ تیر کی اہم مثنویوں میں اخگرنامہ شعلۂ عشق، جوشِ عشق، دریائے عشق، اعجازِ عشق اور خواب وخیال وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب میں کہیں عشق کی شعلہ فشانیاں ملتی ہیں۔ کہیں جوشِ جنوں چوٹی پر نظر آتا ہے۔ کہیں عشق اعجاز نما بنتا ہے اور کہیں خواب وخیال کی دنیا تعمیر کی جاتی ہے۔ کہیں عشق ایک ایسا عمیق دریا نظر آتا ہے جو ہمت کرنیوالے دلوں کی دھڑکنیں سنکر اپنی آغوش میں ان کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سمیٹ لیتا ہے انہیں مثنویوں میں "دریائے عشق" بہت اہم اور خاص درجہ رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں نہ تو مافوق الفطرت عناصر کو پیش کیا گیا ہے اور نہ ہی امراء و سلاطین کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں اس مثنوی میں چلتے پھرتے انسانوں کے جذبات پیش کیے گئے ہیں، وہ انسان جن کے سینوں میں محبت بھرا دل ہے۔ جس کی دھڑکن ہر کوئی سن سکتا ہے۔ ویسے تو اس مثنوی میں کئی کردار ہیں مگر کہانی کا دارومدار صرف دو کرداروں پر ہے۔ مگر ایک تیسرا کردار بھی ہے جو کہ کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ——— وہ نہ صرف میر کے زمانہ تک ہی محدود تھا بلکہ آج بھی مختلف روپوں میں نظر آتا ہے۔ وہ دایہ کا کردار ہے جس نے ہیرو اور ہیروئن کی کشتیٔ حیات کو غرقاب کیا۔ آج بھی اس دنیا میں ایسے شیطانی کردار دکھائی پڑتے ہیں، جو پریم کے متوالوں کو قدم قدم پر روکنا چاہتے اور ان کی مسکراہٹوں پر قبضہ کر لینا چاہتے ہیں ——— پہلا کردار جو ایک خوبرو نوجوان لڑکے کا ہے جو جوانی کی راتیں مرادوں کے دن بسر کرتا ہوا نظر آتا ہے، اُس کا سینہ عشق کے جذبات سے معمور ہے۔ دل کی ہر دھڑکن کسی کی آمد کی منتظر دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ وہ ؎

ایک دن بے کلی سے گھبرایا	سیر کرنے کو باغ میں آیا

سیر کرنے کے باوجود کامیابی نصیب نہ ہوئی ـــ گھبرایا ـــ پریشان ہوا ـــ ناچار واپس ہوتا تھا کہ خرنے سے کسی کی نظروں کو اپنی طرف اُٹھتے دیکھا ـــ اوّل تو پہلے سے عشق کی آگ میں جلتا تھا۔ پھر ایسی حسین دوشیزہ کو جھروکے سے جھانکتے دیکھا اور عشق کے شیر نے گھائل کر دیا۔

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ   صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

دلربا حسینہ کی نظریں دوسری طرف پھریں اور عاشق سے

منہ جو اس کی طرف سے اس کا پھرا   مضطرب ہو کے خاک پر وہ گرا

وہ گئی اس کے سر بلا آئی   خاک میں مل گئی وہ رعنائی

شروع میں محبت نے ایک رنگین جذبہ جگایا تھا۔ مگر روایتی عاشقوں کی طرح دھیرے دھیرے
س کے حصہ میں دنیا جہان کے غم آنے لگے۔ عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے۔ ایسی صورت
ں تو ہرگز نہیں جبکہ عشق کی آگ صرف چنگاریوں تک ہی محدود نہ ہو بلکہ بھڑکتے ہوئے شعلوں کا
وپ اختیار کر چکی ہو۔ چنانچہ اس مریضِ عشق پر کوئی تو رحم کھاتا اور کوئی اس کی بے بسی دیکھ کر داس
جاتا۔۔۔ اور کچھ ایسے بھی تھے جو لڑکی کی عظمت، عصمت، وقار کو عزیز سمجھتے۔ انہیں اندیشہ ہوا
عاشقِ زار کی آہ و فغاں سے لڑکی کی رسوائی نہ ہو۔۔۔ اور پھر یہ طے کیا گیا کہ ایسے شخص کو ختم
دیا جائے جو رسوائی کا موجب ہو۔۔۔ اس طرح عشق و محبت کی کہانی شروع ہوتے ہی دم توڑ گئی۔
ن اس میں بھی ایک خدشہ تھا۔ صلاح مشورے ہوئے سے

پھر یہ ٹھہری کہ ہوئینگے ہم بدنام   سن کے آخر کہیں گے خاص و عام

کیا گنہ تھا کہ یہ جواں مارا   کس نے مارا اُسے کہاں مارا

اور یہ ماجرا ہوا مشہور   شور رسوائیوں کا پہنچا دور

ایک بار پھر سر جوڑ کر مشورے ہوئے اور یہ طے پایا کہ لڑکی کو ایک ایسے شخص کے گھر بھیجدیا جائے
ہے اُس لڑکی کے گھرانے کے دیرینہ تعلقات ہیں۔ اس طرح عاشقِ زار کی نظروں سے وہ محفوظ
ہے گی اور بدنامی کے بدنما داغوں سے اُس کا دامن پاک رہے گا۔ چنانچہ سے

شب محافہ میں کرکے اس کو سوار   ساتھ دی ایک دایۂ غدّار

شگفتہ پھول کو لے کر جب محافہ گھر سے نکلا تو عاشق کی نظروں نے اس کا بھی تعاقب کیا سے

تپشِ دل سے ہو کے یہ آگاہ   ہو لیا ساتھ اس کے بھر کر آہ

جب دایہ کو علم ہوا کہ جس کی خاطر لڑکی گھر چھوڑنے پر مجبور کی گئی ہے وہ بھی ساتھ سا تھ آرہا ہے اور وہ رسوائی وہ بدنامی جس کی خاطر یہ سفر کیا جارہا ہے آگے بھی برقرار رہے گی تو دایہ نے ایک چال چلی اور اپنے مکروفریب کے دام میں سیدھے سادے عاشق کو پھانس لیا اور جو ٹے سچے وعدے کر لئے اور ساتھ چلنے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ عاشق ابھی تک اُس لڑکی کے جذبات سے آگاہ نہیں تھا، مگر دایہ نے اس کو یہ بھی جتانے کی کوشش کی کہ عشق کی آگ صرف عاشق کے دل میں ہی نہیں بھڑک رہی ہے بلکہ دونوں طرف برابر کی آگ ہے ــــ اور یقین دلایا کہ وہ ہر طرح سے دو پریم کے راہیوں کی منزل قریب سے قریب تر کر دینے میں مدد کرے گی ؎

گرچہ یہ حسن اتفاق سے ہے ان کے بھی جذب اشتیاق سے ہے

تیرے آنے سے دل کشادہ ہوا نشۂ دوستی زیادہ ہوا

دے کے اس کو فریب ساتھ لیا دل کو عاشق کے اپنے ہاتھ لیا

دل ہی دل میں مکار دایہ نے اپنی اسکیم تیار کر لی۔ اس نے طے کر لیا کہ یہ تو عشق کا اندھا شکار ہے۔ بہت ہی آسانی سے ٹھکانے لگایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ جب محافہ دریا کنارے پہنچا ــــ اور وہ دریا بھی ایسا ؎

آب کیا کہ بحر تھا زخار تند موّاج و تیرہ و تہہ دار

موج کا ہر کنارہ طوفاں پر مارے چشمک حباب عماں پہ

ایک کشتی مہیا کی گئی اس میں محافہ رکھا گیا۔ عاشق کو بھی سوار کرایا گیا۔ کشتی جب بیچ دریا میں پہنچی تو دایہ نے اپنے جال میں پھنسے ہوئے پنچھی کو اپنے جال سے آزاد کر کے موت کے حوالے کر دینا چاہا ــــ اور بہت ہی عیاری سے عاشق کو مجبور کر دیا کہ عشق کے نام پر اپنی جان تک قربان کر دے ــــ دایہ نے معشوق کی جوتی عاشق کو دکھا کر بیچ دریا میں سرپھری موجوں کے حوالے کر دی ــــ اور پھر لڑکے سے کہا کہ بغیر جوتی کے لڑکی کے نازک پیر زخمی ہو جائینگے عشق کے امتحان کا یہی وقت ہے کہ عاشق چھلانگ لگا کر دریا میں کود ے اور جوتی کو لے آئے

تاکہ پیروں کا حسن برقرار رہے ــــ ساتھ ہی ؎

عزت عشق ہے تو لا اس کو　　چھوڑ مت یوں برہنہ پا اس کو
جی اگر تھا عزیز لے ناکام　　کیوں عبث عشق کو کیا بدنام

دایہ اپنے مقصد میں کامیاب رہی ؎

سُن کے یہ حرف دایۂ مکّار　　دل سے اس کے گیا شکیب و قرار
بے خبر کارِ عشق کی تہہ سے　　جست کی اس نے اپنی جاگہہ سے

اس کا انجام یہی ہونا تھا ؎

یوں جو ڈوبے کہیں تو جا نکلے　　غرقِ دریائے عشق کیا نکلے
عشق نے آہ کھو دیا اس کو　　رفتہ رفتہ ڈبو دیا اس کو

دایہ مکار اپنی شاطرانہ چال کی کامیابی پر مسرور تھی اور عاشق بیچارہ عشق کے دریا میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنی کشتیٔ حیات غرق کر چکا تھا ــــ دایہ اپنے مقصد کے بر آنے پر خوش تھی اور عشق اپنی کامیابی پر ــــ

ابھی تک ہیروئن کے کردار کو بالکل بیجان بتایا گیا تھا۔ اس کے برتاؤ سے۔ اس کی باتوں سے بالکل پتہ نہیں چلتا تھا کہ وہ بھی ہیرو سے دلچسپی رکھتی ہے ــــ بلکہ کہانی ابھی تک صرف ہیرو کے سہارے آگے بڑھ رہی تھی ــــ ہیرو کے کردار کو بھی شروع میں کوئی اہمیت حاصل نہ تھی۔ وہ بھی عشق میں سودائی ہو جانے کے بعد آہ و نالہ کرتے دکھائی دیتا ہے۔ لیکن جوں جوں مثنوی آگے بڑھتی ہے وہ اپنی محبت کے تقدیس کا ثبوت دیتا جاتا ہے ــــ اور آخرکار دایہ کی مکاری کا شکار ہو کر عشق کی راہوں کا بھولا سا فر بن جاتا ہے اور صرف اپنے عشق کے تقدس پر آنچ نہ آنے کی خاطر عشق کے ایسے دریا میں ڈوب جاتا ہے جہاں سے پھر لوٹ دوبارہ واپسی مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہوتی ہے ــــ وہ دریا بھی صرف عشق کا نہیں بلکہ سرپھری موجوں کا دریا ہوتا ہے جو اس کی زندگی کی بارگاہِ محبت میں قربانی قبول کر لیتا ہے ــــ دایہ اپنے مقصد میں

کامیاب ہو چکی اور ہیروئن کو آگے بڑھنے کی تلقین کرتی ہے۔ یہاں بھی ہیروئن کی خاموشی کسی حد تک قاری کو الجھن میں مبتلا کرتی ہے۔ اور یہ عشق صرف یک طرفہ ہی نظر آتا ہے ـــ لیکن ابھی کہانی ختم نہیں ہوئی اور یہاں سے نئی کروٹ لیتی ہے اور سب سے پہلے ہیروئن کے بے جان کردار میں بھی زندگی کی لہر پیدا ہوتی ہے ۔

یہ نہ سمجھی کہ عشق آفت ہے — فتنہ سازی میں ایک قیامت ہے
وصل جیتے نہ ہو میسر اگر — لا دے معشوق کو یہ تربت پر

یہاں سب سے پہلے ہیروئن کے کردار میں بھی کچھ روانی نظر آتی ہے اور ہیروئن ایک عقلمند لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے جو اپنی محبت کی ہوا مکار دایہ کو بھی لگنے نہیں دیتی بلکہ کچھ اس انداز سے دایہ کے ساتھ جانے کی خواہش کرتی ہے کہ دایہ بھی دھوکہ کھا جاتی ہے اور یہ سمجھتے ہوئے کہ کہانی ختم ہو گئی ہیروئن کو واپس اپنے گھر لے جانے کو تیار ہو جاتی ہے ۔

اب تو وہ ننگ درمیاں سے گیا — آرزومند اس جہاں سے گیا
مجھ کو گھر بن نہیں ہے اب آرام — دل کو شام و سحر ہے رنج تمام
مصلحت ہے کہ مجھ کو لے چل گھر — ایک دو دم رہیں گے دریا پر

آگے جا کر لڑکی خود اعتراف کرتی ہے کہ عاشق کی اس طرح اچانک موت پر اس کے دل پر کیا بیتی ہے ۔

دل تڑپتا ہے متصل میرا — مرغ بسمل ہے یا کہ دل میرا
وحشت طبع روز افزوں ہے — حال دل کا مرے دگرگوں ہے
دل میں آتا ہے ہو بیابانی — پھر کہوں ہوں کہ ہے یہ نادانی
دل کو کوئی دم میں خون ہووے گا — آجکل میں جنون ہووے گا

یہاں آ کر مثنوی میں پہلی بار جذبات نگاری کا اچھا نمونہ ملتا ہے ۔ اس سے قبل تک جذبات سے یہ مثنوی بالکل محروم تھی ۔ لیکن یہاں لڑکی کی کیفیت بیان کرتے ہوئے میر نے اس خامی کو بھی

ختم کر دیا ہے۔ جذبات کی وہ دھیمی دھیمی آنچ یہاں پیدا ہو جاتی ہے جس کی تپش محسوس کئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ مثنوی کو پر اثر بنانے کے لئے جذبات نگاری بہت اہم ہے اور پھر میر کی آہستہ روی نے اور دھیرے دھیرے دل کی صحیح ترجمانی کرنے کے انداز نے ایک ہلکی سی تپش پیدا کر دی ہے۔ یہاں سے ایک ایسی خلش کا آغاز ہوتا ہے جو مثنوی کے اختتام تک پوری طرح برقرار رہتی ہے — ایک ہلکی سی آگ سلگتی رہتی ہے اور اس کی دھیمی دھیمی آنچ آخر وقت تک آتی رہتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہیروئن کی بے بسی دیکھ کر اس سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور اس کو جدوجہد کرتے ہوئے نہ دیکھ کر افسوس بھی ہوتا ہے۔ بعض جگہ تو وہ محض کوک کی گڑیا نظر آنے لگتی ہے۔ اور اس کا کردار بہت کمزور ہو جاتا ہے۔ لیکن ہیروئن کے کردار کو آگے چل کر میر بہت ہی جاندار بنا دیتے ہیں اور وہ شکوک جو کہ پہلے اس کے خاموش رہنے سے پیدا ہوتے ہیں خود بخود ختم ہو جاتے ہیں۔ ہیروئن کی خواہش کے بموجب دایہ خوشی خوشی اسے واپس لے جانے کو تیار ہو گئی اور جب کشتی اس مقام پر پہنچی جہاں عاشق ڈوبا تھا تو ہیروئن کی حالت دگرگوں ہو جاتی ہے ؎

پہنچی نصف النہار دریا پر — روئی بے اختیار دریا پر

اب تو ہیروئن کے دل کی دھڑکن کی ایک ایک آواز سنائی دیتی ہے۔ اس کے کردار کی وہ خامی جس کا احساس شروع میں شدت سے ہوتا ہے بالکل ختم ہو جاتی ہے۔ دایہ سے پوچھ پوچھ کر اطمینان کرتی ہے ؎ حرف زن یوں ہوئی کہ اے دایہ — یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ

اس نے دایہ کو بہت خوبصورتی سے مغالطہ میں رکھا اور اپنے دل کی دھڑکن کو دایہ کی چالاک نظروں سے چھپانے کی خاطر عاشق کو کم مایہ کے لفظ سے یاد کیا اور پھر نہایت چالاکی سے پوچھا ؎

مجھ کو دکھلا نشان اس جا کا — میں بھی دیکھوں خروش دریا کا

اگرچہ دایہ اپنی مکاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتی تھی مگر لڑکی کے بھولے بھالے جملوں نے اس کی شاطرانہ ذہنیت کو زچ کر دیا تھا ؎

مکر میں گرچہ دایہ تھی کامل — لیک منھ سے سخن کی تھی غافل

یہ نہ سمجھی کہ ہے فریب عشق　　ہے یہ مہ پارہ ناشکیب عشق

اور پھر جب دایہ نے بالکل صحیح مقام بتایا جہاں عاشق نے چھلانگ لگائی تھی تو ؎

سنتے ہی یہ کہاں کہاں کر کے　　گر پڑی قصدِ ترکِ جاں کر کے

موج ہر اک کمندِ شوق تھی آہ　　لپٹی اس کو بہ رنگِ مار سیاہ

یہاں نہ صرف یہ کہ معشوق کی شخصیت اور کردار کو میرؔ نے اُبھارا ہے بلکہ اس کے ڈوبنے کے وقت کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ مثنوی کی منظر نگاری کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا ؎

دام گسترہ عشق تھا تہہ آب　　جس کے حلقے تمام تھے گرداب

حُسن موجوں میں یوں نظر آوے　　نور مہتاب جیسے لہراوے

تھیں وہ اس کی حنائی انگشتاں　　غیرت افزا سے پنجۂ مرجاں

سر پہ جس دم کہ آب ہو کے بہا　　سطح پانی کا آئینہ سا رہا

اور پھر عشق کی تڑپ اور کشش نے اپنا رنگ دکھایا ؎

کششِ عشق آخر اس مہ کو　　لے گئی کھینچتی ہوئی تہہ کو

لڑکی کو بچانے کے لیئے بہت جتن کیئے گئے لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ عشق کے نور سے معمور دو دل اس دنیا میں ایک جانہ ہو سکے۔ لیکن اس زندگی کے عذاب سے نجات پانے کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لیئے ایک ہو گئے۔ اب ان پر نہ تو سماج کی عائد کردہ پابندیاں تھیں۔ نہ دنیا والوں کا خوف ؎

جا ہم آغوش مردہ یار ہوئی　　تہہ میں دریا کے ہم کنار ہوئی

پاک کی زندگی کی آلائش　　ہو کے دست و بغل کی آسائش

آخر میں والدین کو جب دایہ کی زبانی لڑکی کی موت کا پتہ چلتا ہے تو غم واندوہ کے سیاہ بادل اُن لوگوں کی زندگی پر چھا جاتے ہیں۔ آہ وفغاں کی جاتی ہے اور اس موقع سے فائدہ اُٹھا کر میرؔ نے والدین بھائی بہنوں کے جذبات اور احساسات کی خوب ترجمانی کی ہے۔ اور کچھ

جب تلاش و جستجو کے بعد ہیروئن کی لاش کو دریا سے نکلوایا گیا تو ـ

نکلے باہر دلے موئے نکلے دونوں دست و بغل ہوئے نکلے

ربط چسپاں بہم ہویدا تھا مرگئے پھر بھی شوق پیدا تھا

حتّٰی کہ موت کے بعد بھی پیار کی پیاس برقرار و ہویدا تھی اور زندگی بھر کا وہ قلق جو کہ وصل نہ حاصل کرنے سے تھا۔ اب بھی باقی تھا لیکن جیتے جی نہیں تو مر کر دو جسموں کو ایک ہو جانے کا موقع مل ہی گیا۔ میر کی دوسری مثنویوں میں بھی یہی دکھایا گیا ہے کہ کبھی ہیرو مر جاتا ہے تو کبھی ہیروئن مر جاتی ہے۔ کبھی ہیروئن مر جاتی ہے تو ہیرو کی موت لازمی ہوتی ہے۔ حتّٰی کہ جب تک دونوں کے جنازے ساتھ نہ ہوں کسی ایک کا جنازہ اتنا بھاری ہو جاتا ہے کہ کسی سے نہیں اُٹھتا۔ یہی نہیں بلکہ دونوں لاشیں ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہو جاتی ہیں کہ الگ الگ دفن کرنا بھی ناممکن ہوتا ہے۔ اسی لئے اکثر میر کے ہیرو اور ہیروئن ایک ہی قبر میں ابدی نیند لینے کے لئے سلا دیئے جاتے ہیں۔ یہی حال دریائے عشق کے ہیرو اور ہیروئن کا بھی ہوا۔

میر کے اندازِ بیان کی شیرینی اور مٹھاس اس مثنوی میں برابر جلوہ گر ہے۔ ایک ایسی مثنوی جہاں آہ و نالے ملتے ہیں مگر پھر بھی میر کے ترنم اور رنگین اندازِ بیان نے اس میں ایک ایسا تاثر پیدا کر دیا ہے کہ قاری اُس کے حُسن سے انکار نہیں کر سکتا۔ اس مثنوی میں میر نے اپنے سبھی کرداروں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ ابتداً لڑکے اور لڑکی کے کردار بیجان نظر آتے ہیں مگر جیسے جیسے حادثات سر اُبھارتے ہیں اور واقعات آگے بڑھتے ہیں تو مثنوی میں ایک عجیب اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح نہ صرف کردار اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں بلکہ فضا میں ایک ایسی افسردگی بھی چھا جاتی ہے جس میں قاری خود بھی کھو جاتا ہے۔ واقعات کا تسلسل ابتدا سے لیکر آخر وقت تک برقرار رہتا ہے مثنوی میں جہاں منظر نگاری کی ضرورت محسوس ہوئی ہے وہاں میر نے بہت خوبصورتی سے منظر نگاری بھی کی ہے۔

"دریائے عشق" میر کی ایک ایسی مثنوی ہے جس نے میر کی شہرت کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ چنانچہ میر نہ صرف غزل کے بہترین شاعر ہیں بلکہ مثنوی کے بھی ماہر اور خصوصاً انکی یہ مثنوی اُردو کے باشعور طالبعلم کے ذہن سے کبھی بھی غائب نہیں ہو سکتی۔

مرثیہ کیا ہے

باب اوّل از مقالہ "لکھنؤ میں مرثیہ بیسویں صدی میں"
برائے امتحان ایم اے (سال آخر) اردو ۱۹۶۶ء
وکرم یونیورسٹی

سید حیدر عباس رضوی

مفسّرین ادب نے شعر کی مختلف شرحیں کی ہیں۔ کسی نے اسے "نقالی"[۱] سے تعبیر کیا ہے، کسی نے "میجک لینٹرن"[۲] کہا۔ کسی نے "رضائے الٰہی کی نقل"[۳] قرار دیا۔ کسی نے اسے "جذبات کی ادائیگی"[۴] ٹھہرایا اور کوئی بہت آگے بڑھا تو اس نے "شاعری جزویست از پیغمبری"[۵] کہا

شاعری کے بارے میں یہ مختلف نقطہ ہائے نظر اس بات کا ثبوت ہیں کہ شعر ہر شخص پر اپنے تاثرات کا ایک نیا نقش ثبت کرتا ہے۔ ان مختلف شرحوں میں بھی شعر میں جذبات کی اہمیت پر اکثر شارحین متفق ہیں۔ چنانچہ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعر انسانی خیالات و احساسات نیز جذبات کی عکاسی کا نام ہے، اور چونکہ "انسان کے گہرے جذبات فطرتاً موزونیت اور موسیقیت کے ساتھ

۱؎ Aristotle on the Art of Poetry By Ingram Bywater Page 28-30 ۲؎ مقدمہ شعر و شاعری از حالی صہ۲ ۳؎ کاشف الحقائق از امداد امام اثر صہ۱۷ ۴؎ موازنہ انیس و دبیر از شبلی صہ۳ ۵؎ شیخ سعدیؒ

ظاہر ہونا چاہتے ہیں[1]" اس لئے خیالات، احساسات اور جذبات کو الفاظ و معنی کی موزونیت اور عروض و قواعد کی موسیقیت سے آراستہ کیا گیا ہے تاکہ ہر قسم کے جذبات کی عکاسی آسانی سے کی جا سکے۔

شاعری کی ابتدا کے متعلق وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ پہلا شعر کس نے کہا ہوگا؟ کب کہا ہوگا؟ اور اس میں کن جذبات کی ترجمانی کی ہوگی؟ لیکن اسلامی عقیدے کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سب سے پہلا شعر حضرت آدم نے اپنی تخلیق کے بعد خدا کی تعریف میں کہا ہوگا جس میں جنت کے پُرکیف ماحول سے متاثر ہو کر جذبات مسرت آمیز کا اظہار کیا ہوگا لیکن قدیم ترین تاریخ یا ادب سے بھی اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ حضرت آدم کے اُن اشعار کا تذکرہ ملتا ہے جو اُنہوں نے اپنے فرزند ہابیل کی موت پر کہے تھے[2]۔ حالانکہ حضرت آدم کے یہ اشعار دستیاب نہیں ہیں پھر بھی اس کو تسلیم کیا جا سکتا ہے، اس لئے کہ موت سے متاثر ہونا انسانی فطرت ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر اگر یہ کہا جائے کہ دنیا میں شعر و ادب کی ابتدا مرثیہ سے ہوئی تو کچھ غلط نہ ہوگا۔

حضرت آدم کے اشعار کا نمونہ دستیاب نہیں اس لئے اس کو ادب کی ابتدائی صنف سخن ماننے پر ممکن ہے کچھ لوگوں کو تامّل ہو اور وہ مرثیہ کو ادب کی اولین صنف سخن کے طور پر قبول نہ کریں لیکن اصناف ادب میں مرثیہ کی قدامت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ دنیا میں ادب کے جو قدیم ترین نمونے دستیاب ہیں ان میں مرثیہ بھی شامل ہے۔

لفظ مرثیہ عربی لغت "رثا" سے مشتق ہے جو وصف میت کے معنوں میں مستعمل ہے۔ اصطلاحاً مرثیہ سے مراد وہ نظم ہے جس میں کسی شخص کے مرنے پر اس کے محاسن بیان کر کے اظہار افسوس کیا جائے۔ محاسن کے بیان نے مرثیہ کو قصیدہ سے کسی قدر قریب کر دیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ حالی نے مرثیہ کی تعریف میں دونوں اصناف کے درمیان مماثلت پر زیادہ زور دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"مرثیہ بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ

[1] ہماری شاعری از مسعود حسن رضوی ادیب [2] نگار جولائی ۱۹۴۳ء صہ ۱۹

بولتے ہیں اور مُردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں[1]"

تعریف و توصیف کی مماثلت کے باوجود "قصیدہ" اور "مرثیہ" میں بنیادی فرق موت اور زندگی کا ہے۔ چنانچہ صفدر حسین تحریر فرماتے ہیں:۔

"قصیدہ میں ایک زندہ شخص کی تعریف کی جاتی ہے اس لئے بیان اوصاف کا انداز رجائی ہوتا ہے اور زندگی کے بہت سے امید افزا اشارے اس میں پائے جاتے ہیں برخلاف اس کے مرثیہ میں یہ بیان قنوطی پیرائے میں کیا جاتا ہے اور مابعد الطبیعاتی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے[2]"

زندگی اور موت کا یہ فرق دونوں اصناف کے درمیان ایک امتیازی خصوصیت ہے جسے حد فاصل بھی کہا جا سکتا ہے۔ زین العابدین نے اپنی کتاب "شعر و ادب فارسی" میں مرثیہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"رثا ان اشعار کو کہتے ہیں جن میں مرنے والے کا ماتم کیا جائے، دوستوں اور عزیزوں کی تعزیت کا ذکر ہو، قوم کے قائدین یا فرمانرواؤں کے مرنے پر الم کا اظہار ہو یا پیشوایان دین اور ائمۂ اطہار خاص طور پر حضرت سید الشہداء اور شہدائے کربلا کے مصائب کا ذکر ہو اور ان کے مناقب و فضائل بیان کئے جائیں[3]"

مرثیہ کی یہ تعریف نہایت جامع ہے۔ اسی کو بنیاد مان کر زین العابدین[4] نے مرثیوں کو تین قسموں میں بانٹ دیا ہے۔ اوّلاً رثائے تشریفاتی اور رسمی ـــــ ان میں اکابر قوم اور سلاطین کی موت کا ماتم کیا جاتا ہے۔ ثانیاً، رثائے خانوادگی و شخصی ـــــ ان مرثیوں میں شعراء اپنے دوستوں اپنے خاندان کے افراد یا اپنے پیاروں کے مرنے پر اظہار تاسف کرتے ہیں۔ ثالثاً، رثائے مذہبی۔

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۷۰ [2] نگار جولائی ۱۹۴۳ء [3-4] اصول انتقاد ادبیات از عابد علی عابد ص ۶۲۶-۶۲۵۔

وہ مرثیے جن میں پیشوایانِ دین کی موت موضوعِ سخن بنتی ہے خاص طور پر ائمہ اطہار سید الشہدا اور شہدائے کربلا کی وفات۔

مرثیہ کی یہ اقسام فارسی ادب سے متعلق ہیں۔ دیگر زبانوں کے ادب میں عربی اور اُردو کے علاوہ مرثیوں کی تقسیم نہیں ملتی۔ عربی اور اُردو میں مرثیہ کی دو قسمیں کی گئی ہیں۔ عام مرثیے اور امام حسین اور ان کے رفقاء کی شہادت پر لکھے گئے مرثیے۔ اول الذکر کو عربی میں "مرثا" اور آخرالذکر کے لئے "المقتل" یا "مقتل الحسین" مستعمل ہے[1] لیکن اردو میں امام حسین اور ان کے رفقاء کے مرثیئے اتنی کثرت سے لکھے گئے ہیں کہ لفظ "مرثیہ" ان سے ہی متعلق ہو کر رہ گیا ہے اور یہی سبب ہے کہ دوسرے مرثیوں کے لئے "شخصی مرثیے" کے عنوان کا سہارا لیا جاتا ہے۔

شخصی مرثیئے کی تخلیق کے محرکات ایک سے زیادہ ہیں ان میں وہ عام مراثی بھی شامل ہیں جو اپنے چہیتوں اور پیاروں کی موت پر لکھے گئے ہیں اور وہ مراثی بھی جو کسی بڑی ادبی شخصیت یا عظیم رہنما کے انتقال پر شاعر کی فکر اور دکھ کا موضوع بنے۔ کیونکہ ہمارے ادب میں ہمہ گیری ہے اور انسانیت کے مشترکہ دکھ کو ہمارے شعراء نے ہمیشہ محسوس کیا ہے اس لئے وہ جغرافیائی حدود میں پابند نہیں رہتا۔ اور جب کوئی انسانیت پر ایمان رکھنے والا کوئی بڑا انقلابی حریت پسند اور امن دوست غیر ملکی رہنما بھی اس دنیا سے اُٹھا ہے تو ہمارے شعراء نے اس کی موت پر مرثیوں کو نظم کیا ہے۔ عام یا شخصی مرثیئے میں متوفی کی شخصیت اور شاعر سے اس کے تعلقات کو زیادہ دخل ہوتا ہے اس لئے اس میں شاعر کے انفرادی جذبات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ شاعر کے طریقۂ فکر اور اس کے شعور پر منحصر ہے کہ وہ اس انفرادی جذبے کو بھی اجتماعی رنگ دیدے۔ اس طرح کی کچھ مثالیں اُردو میں ہیں۔ مثلاً غالب کا مرثیہ عارف کی موت پر۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور | تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے | کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

---

[1] اردو مرثیہ از اطہر علی فاروقی ص۸

اس کے علاوہ غالب نے اپنے محبوب کے انتقال پر بھی ایک مرثیہ کہا ہے ؎

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے　　کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

مومن کا مرثیہ اپنے محبوب کی موت پر ؎

دل کی طرح سے یہ بھی چلی جاں کو کیا ہوا　　دم میں نہیں ہے دم مرے جاناں کو کیا ہوا

شبلی کا مرثیہ ان کے بھائی اسحق کی موت پر اور جاں نثار اختر کے مراثی ان کی بیوی صفیہ اختر کی موت پر بہت شہرت کے حامل ہیں۔ جاں نثار اختر کے مراثی کی یہ اہمیت بھی ہے کہ اگرچہ وہ ایک شاعر شوہر کے دلی جذبات ہیں۔ اس کی چہیتی بیوی اور رفیقۂ سفر کی موت پر مگر ان میں مستقبل پر کامل یقین اور آگے بڑھنے کا جو حوصلہ ملتا ہے وہ اقبال کے "فلسفۂ غم" کی طرح اندھیری راہوں میں مشعل کا کام دیتا ہے۔

اُردو میں شخصی مرثیوں کا ایک اور نمونہ ان نظموں کی صورت میں ملتا ہے جو شاعروں نے اپنے ادبی رفقاء کی موت پر لکھے ہیں۔ ادیب چونکہ ملک و قوم کی اہم ہستی ہوتا ہے اس لئے اس کی موت ملک و قوم کے لئے باعث رنج و غم ہوتی ہے۔ اسی ماحول کی ترجمانی کرتے ہوئے شاعر انفرادی اور اجتماعی تاثرات کو مرثیہ کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ حالی کا مرثیۂ غالب، اقبال کا مرثیۂ داغ، مجاز اور منٹو کی موت پر ترقی پسند اور دوسرے شعراء کے مراثی نیز جگر کی وفات پر کہی گئی نظمیں اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

اردو میں سیاسی اور سماجی رہنماؤں کی موت بھی موضوع سخن رہی ہے۔ چنانچہ چکبست کے مراثی تلک گوکھلے اور بشن نرائن در کی وفات پر، مولانا محمد علی کی موت پر حفیظ جالندھری کا مرثیہ۔ نیز مہاتما گاندھی مولانا ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو اور لال بہادر شاستری کے انتقال پر کہی گئی نظمیں بھی شخصی مرثیے کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان مرثیوں کو مرنے والوں کی شخصیت کی ہمہ گیری کے سبب زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان مراثی میں شعراء نے عوام کے اجتماعی جذبات کو پیش کیا، جس سے ان میں تاثر پیدا ہو گیا ہے۔

سائنس کی ترقی نے فاصلوں کو کم کر دیا ہے۔ دنیا کی وسعتیں سمٹ گئی ہیں۔ اگر دنیا کے کسی حصّہ میں کوئی حادثہ رونما ہوتا ہے تو باقی حصے اس سے ضرور متاثر ہوتے ہیں۔ چنانچہ اسٹالن کی موت پر دنیا بھر میں

اتم ہوا۔ لومبا کا غم دنیا کے ہر حصّہ میں منایا گیا۔ کینیڈی کی موت پر دنیا نے اظہار افسوس کیا۔
ردو ادب بھی ان غیر ملکی لیڈروں کے غم میں برابر کا شریک تھا جس کا ثبوت وہ تعزیتی اور ثائی
نداز کی نظمیں ہیں جو اُردو شعراء نے ان مشاہیر عالم کی موت سے متاثر ہو کر لکھیں۔ امام حسینؑ کی شخصیت
ن تمام لوگوں سے بدرجہا بالاتر ہے۔ ان کی شہادت نہ صرف اسلام بلکہ بلاتفریق مذہب و ملّت
دنیا میں حق و انصاف کی خاطر عظیم ترین قربانی ہے جس نے اگر ایک طرف اسلام کو حیاتِ نو عطا کی
دوسری طرف حق پرستی، ایثار اور اخلاق کی اعلیٰ ترین مثالیں پیش کر کے انسانیت کو سربلند کر دیا۔
ایک طرف امام حسینؑ کی وہ قربانی جس نے عالمی تاریخ کے ان صفحات کو اپنے ذکر سے عظمت
بخشی جن میں حق و انصاف کی خاطر لازوال قربانیوں کی عظیم داستانیں مرقوم ہیں دوسری طرف
امام حسین کے ان عزیزوں، رفیقوں اور چاہنے والوں کا جذبۂ قربانی و ایثار جنہوں نے محض اپنے
امام اور اُن کے اصولوں کی حفاظت کے لئے جو اُن کے رہنما کو ہی نہیں بلکہ اُنھیں بھی عزیز تھے
اپنی زندگی کو موت کے نہنگ آسا سمندر کی لہروں کے سپرد کر دیا۔ اور فیصلہ کیا کہ سرتن سے بھلے
ہی قلم ہو جائے، لیکن ایک فاسق و فاجر کے آگے سرِتسلیم خم نہ کریں گے۔ مرثیہ نگاروں اور
شاعروں نے بھی اس عظیم تاریخی واقعہ کو نظم کرتے وقت امام حسین کے ان جانباز رفقا کو فراموش
نہیں کیا۔ چنانچہ اردو مرثیوں میں حضرت امام حسین کا ہر ساتھی اپنے مخصوص انداز میں نظر آتا ہے
درد واقعہ کی جس کڑی میں جس کا چہرہ موجود ہے، مرثیہ نگاروں نے اسے پیش کرنے میں کوتاہی
نہیں کی ہے۔

اُردو مراثی کا جائزہ لینے کے بعد اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اُردو شاعری کے ماتھے پر
عظمتوں کی افشاں چھڑکنے میں مرثیہ کا قابلِ قدر حصّہ ہے۔ مسعود حسن رضوی نے ٹھیک کہا ہے:۔

"اُردو کے خزانے میں مرثیہ ہی وہ بیش بہا گوہر ہے کہ اگر شاعری کے بازار میں ہماری
زبان صرف اسی جنس کو لے جا کر کھڑی ہو تو نگاہ دار جوہریوں کی نظر میں کسی
زبان سے کم سرمایہ دار نہ ٹھہرے۔ واقعہ نگاری، جذبہ نگاری، سیرت نگاری

اور منظر نگاری غرض کہ شاعری کے ملک میں کون سا سکّہ رائج ہے کہ مرثیہ کا خزانہ اس سے خالی ہے[1]۔"

مسعود حسن رضوی کی ہمنوائی کرتے ہوئے سید محمد ماجد آل نجم العلماء لکھتے ہیں :۔

"مرثیہ نگاری نے اردو شاعری کو ہزار ہا محاورات، اصطلاحات، مذہبی اور نیم مذہبی روایات اور تلمیحات بخشیں جو اگرچہ قصیدہ اور غزل کی راہ سے بھی آئیں لیکن جو نکھار، ستھرا پن اور پاکیزگی مرثیئے نے عطا کی وہ ان میں پہلے موجود نہ تھی۔ یہی نہیں مرثیئے نے اردو شاعری کو اخلاقی اور سماجی قدریں بھی عطا کیں۔ یوں تو رباعی، غزل اور خال خال دوسرے اصنافِ سخن میں اخلاقی قدروں کی کمی نہیں رہی لیکن وہاں صرف پرچھائیاں تھیں اور مرثیئے نے انہیں ایک شاندار اور مستحکم قالب عطا کیا۔ وہاں صرف نظریاتی صورتیں تھیں اور مرثیئے نے انہیں عملی (Practical) کردار کی شکل میں پیش کیا حق گوئی و حق پرستی، صبر و توکل، تسلیم و رضا، ایثار و شجاعت، عفو و کرم، مردانگی اور ہمت وغیرہ کی تلقین سے اردو شاعری بھری پڑی ہے۔ لیکن مرثیہ نے ان سب کی پر زور تلقین کے ساتھ عملی کردار بھی پیش کر کے اردو شاعری میں اخلاقیات کی سطح بلند تر کر دی ہے[2]۔"

(۲)

مرثیہ کی ابتداء کے متعلق جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے حضرت آدم کے ان اشعار سے ہوتی ہے جو انہوں نے اپنے فرزند ہابیل کی موت پر کہے۔ یہ اشعار چونکہ دستیاب نہیں ہیں اس لئے یہ بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی کہ وہ مرثیہ کس زبان میں کہا گیا اور اس کی ہیئت کیا تھی لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک بیٹے کی موت پر باپ کے تاثرات تھے جو نظم کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ اس لئے اس کی نوعیت شخصی مرثیئے کی ہوگی۔ چنانچہ اس سے صنفِ مرثیہ میں شخصی مرثیوں کی قدامت ظاہر ہوتی ہے۔

---

[1] ہماری شاعری از مسعود حسن رضوی ادیب صفحہ ۱۵۸
[2] "مرثیہ" پندرہ روزہ خطیب کراچی۔ یکم جون ۱۹۶۵ء صفحہ ۸۹

لیکن علامہ موجد سرسوی "بحار الانوار" اور "دار الشفین" کے حوالہ سے نقل کرتے ہیں :

"جب حضرت آدم نے ساق عرش پر حضرات چہاردہ معصومین علیہم السلام کے اسمائے گرامی لکھے دیکھے اور حضرت جبرئیل کے کہنے پر ان معصومین کا واسطہ دے کر حق تعالیٰ سے دعا کی۔ جیسے ہی حضرت امام حسینؑ کا نام آپ کی زبان پر آیا، آتش حزن آپ کے دل میں مشتعل ہوئی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ جب اس کا سبب دریافت کیا تو حضرت جبریل نے امام حسینؑ کی پیدائش سے شہادت تک کے تمام واقعات بیان کئے .... اس بیان کے بعد حضرت جبرئیل اور حضرت آدم اس شدّت سے روئے جیسے زن پسر مردہ کو روتی ہے۔ جناب امام حسین کے حال میں یہ سب سے پہلا مرثیہ تھا جس کے سنانے والے حضرت جبریل تھے اور سننے والے حضرت آدم"[1]

اس عبارت کی روشنی میں امام حسین کے مراثی کی قدامت کا پتہ چلتا ہے، لیکن امام حسین کا یہ مرثیہ فرش پر نہیں عرش پر کہا گیا تھا اس لئے اس کی قدامت کو صنف مرثیہ کی ابتدا نہیں کہہ سکتے دوسری بات یہ کہ اس روایت کا ماخذ اور اس کی صحت تحقیق طلب ہے۔ اقسام مرثیہ کی قدامت کے لئے دونوں دلیلیں قابل قبول نہیں ہیں۔ اس لئے کہ ان کے نسخے یا نمونے دستیاب نہیں ہیں اور نہ ادب کی کسی تاریخ میں ان کے حقیقی وجود کا کوئی تذکرہ ملتا ہے۔ لہٰذا تخیلی بنیاد پر صنف سخن کی قدامت کا تعین کرنا تحقیق کے اصولوں سے انحراف کے مترادف ہے۔

دنیا میں ادب کے قدیم ترین نمونے یونانی زبان میں ملتے ہیں اور اس میں دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیے بھی ہیں۔ لیکن ان مرثیوں کی نوعیت عوامی یا شخصی ہے اس لئے کہ یہ واقعہ کربلا سے سیکڑوں سال قبل کے ہیں۔ چنانچہ شخصی مرثیوں کی قدامت مسلم ہے۔

مرثیہ کا تصور ہر زبان میں موت کے ساتھ وابستہ ہے چنانچہ یونانی ادب میں بھی مرثیوں کے لئے

---

[1] تاریخ مرثیہ اور اس کے افادیات" وثیقہ دار مرثیہ نمبر صلا

لفظ "ENEYELA"[1] یا "ELEGOS"[2] رائج تھا جس کا مفہوم جنازے کے گیت (Funeral Songs) سے لیا جاتا تھا۔ یونانی زبان میں مرثیئے ساتویں صدی قبل مسیح کے دستیاب ہیں جن کے تخلیق کار کیلینس (Callinus) اور ٹائرٹیس (Tyrtaeus) تھے ان کے مراثی کا موضوع مروجہ مفہوم یعنی "جنازے کے گیت" سے کسی قدر مختلف ہے اور وہ حبّ الوطنی اور جنگ پر مشتمل ہیں۔ مرثیوں کا موضوع سے یہ انحراف رفتہ رفتہ اس قدر بڑھا کہ ممنرمس (Mimnermus) کے مراثی جذباتِ محبت کی عکاسی کرتے ہیں۔

انگریزی ادب میں مرثیہ نے سولھویں صدی سے رواج پایا۔ اس میں مرثیہ کیلئے لفظ "Elegy" مستعمل ہے۔ ابتداءً انگریزی مرثیوں کی حیثیت جنازے کے گیتوں کی تھی لیکن رفتہ رفتہ اس میں تبدیلی ہوتی گئی اور اب "Elegy" سے مراد وہ نظم ہے جس میں کسی دوست عزیز یا عظیم ہستی کی موت پر ماتم کیا جائے[3]۔ ملٹن (Milton) شیلے (Shelley) میتھیو آرنلڈ (Mathew Arnald) اور گرے (Gray) انگریزی کے مشہور مرثیہ گو شعراء ہوئے ہیں۔

مغربی ادب میں تمام تر مراثی تقریباً شخصی نوعیت کے ہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقاء پر مرثیہ لکھنے کا کوئی رواج نہیں تھا لیکن حال ہی میں فرانسیسی شاعر موسیو ایلگزنڈر گینل نے ایک مرثیہ علی اصغر کے حال میں نظم کیا ہے۔ اس مرثیہ کا اردو ترجمہ مولانا مسرور حسن نے کیا جو "معصوموں کا ستارہ" کے عنوان سے انجمن سوگوارِ حسین لکھنؤ نے شائع کر دیا ہے۔ یہ مرثیہ تقریباً ڈھائی ہزار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ مترجم نے اس مرثیئے کا خاکہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:-

"ایک بچہ، بچوں کی عالمگیر انجمن کی طرف سے بچوں کے شہنشاہ حضرت علی اصغر علیہ السلام کو مدح و ثنا کا تحفہ پیش کرتا ہے اور معصوموں کے آقا اور اس کی جماعت کی

---

[1] برٹینیا انسائیکلو پیڈیا جلد ہشتم صد ۳۴۳۔
[2] نگار جولائی ۱۹۴۳ء صد ۴۔
[3] برٹینکا انسائیکلو پیڈیا جلد ہشتم صد ۳۴۳

قربانی کو سراہتا، قدم قدم پر بچوں کو نمود و مباہات کے لئے ابھارتا۔ موقع موقع سے ماؤں کو تفاخر میں شرکت کی دعوت دیتا اور ان کے فرزندوں کی حوصلہ افزائی کے لئے پکارتا جاتا ہے[1]"

مرثیے کے اس موضوع سے مغربی ادب نا آشنا تھا اور شاعر کے لئے یہ موضوع بالکل اجنبی تھا، لیکن باکمال سخنور نے اپنی فنکاری سے اسے شاہکار بنا کر پیش کیا ہے۔ "چنانچہ مرثیے کے بارے میں بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ واقعۂ کربلا پر اتنا معیاری مرثیہ شاید دنیا کی کسی تاریخ میں بھی نہ مل سکے[2]"

عربی ادب میں مرثیہ کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ چنانچہ عربی شاعری میں زمانۂ جاہلیت سے ہی مرثیہ گوئی کا رواج تھا۔ بلکہ مولانا شبلی تو یہ کہتے ہیں کہ "عرب میں چونکہ شاعری کی ابتدا اظہار جذبات سے ہوئی تھی اس لئے شاعری کی ابتدا سب سے پہلے مرثیے سے ہوئی تھی[3]"۔ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ عرب میں زمانہ جاہلیت میں مرثیہ گوئی ترقی کر چکی تھی جس کا ثبوت خنساء کے وہ مراثی ہیں جو اس نے اپنے بھائی صخر کی موت سے متاثر ہو کر کہے۔ زمانۂ جاہلیت کا دوسرا اہم مرثیہ گو متمم بن نویرہ تھا۔ اس نے بھی اپنے بھائی کے بہت دردناک مرثیے کہے ہیں لیکن عربی میں خنساء کو بالاتفاق بہترین مرثیہ گو تسلیم کیا گیا ہے۔ عربی ادب کے یہ مراثی سراسر شخصی ہیں جن میں انفرادی جذبات کارفرما ہیں۔

امام حسینؑ کی شہادت عظمیٰ ایک ایسا دردناک سانحہ ہے جس پر جن و ملک، چرند و پرند غرض تمام مخلوق نے نوحہ کیا۔ چنانچہ زعفر جن کی روایت عشق لکھنوی کے شہرۂ آفاق مرثیہ —— "عروج سلسلے پروردگار دے مجھ کو" میں نظم ہے اور مرزا دبیر کے مرثیہ "گلگونہ رخسار فلک کر دیئے کیا" میں ملائک کی نوحہ خوانی کا ذکر ملتا ہے، امام حسین اور ان کے رفقاء کے مرثیے سب سے پہلے عربی زبان میں لکھے گئے۔ اس لئے کہ تاریخ انسانی کا یہ دردناک واقعہ سرزمین عرب پر ہی ظہور پذیر ہوا۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی شہادت کے بعد عرب کے سیاسی حالات کچھ ایسے تھے کہ عام طور پر

---

[1] معصوموں کا ستارہ صفحہ ، [2] معصوموں کا ستارہ صفحہ ۳ [3] موازنۂ انیس و دبیر صفحہ ۷

معرا ۱٫ سے موضوع نہ بنا سکے اور اسے قرار واقعی اہمیت نہ مل سکی۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقا پر سب سے پہلے اہلبیت حسین نے مرثیئے کہے لیکن مولانا سعادت حسین پرنسپل وثیقہ عربی کالج فیض آباد نے اپنے مضمون "امام حسینؑ کا سب سے پہلا مرثیہ" میں بحار الانوار کے حوالہ سے عقبہ بن عمرو سہمی کے مرثیہ کو امام حسینؑ کا سب سے پہلا مرثیہ تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ تحریر فرماتے ہیں:

"ہو سکتا ہے کہ اس مرثیہ کو سب سے پہلا اس لئے کہا گیا ہو کہ بنی ہاشم اور ملائکہ اور جنات کے علاوہ جس نے سب سے پہلا مرثیہ کہا وہ عقبہ بن عمرو سہمی ہی ہو"[1]

ملائکہ اور جنات تو ایسی مخلوق ہیں جو ہماری نظروں سے پوشیدہ ہیں اس لئے ان کے مرثیوں کو شمار نہیں کیا جا سکتا لیکن بنی ہاشم کے مرثیوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ممکن ہے مولانا سعادت حسین نے انہیں ایک متوفی پر اس کے اعزّہ کے جذبات رنج پر محمول کر کے شخصی نوعیت دیدی ہو لیکن یہ کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس طرح توار دو کے تمام مراثی بھی ایک عقیدتمند کے جذبات ٹھہرا کر شخصی مرثیئے کہے جا سکتے ہیں۔ فارسی ادب میں مرثیئے کے نمونے کم ملتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ ایران میں شاعری کی بنیاد تصنع اور تکلف پر تھی نیز حصول انعام و اکرام کی خاطر بادشاہوں امیروں اور رئیسوں کی مدح سرائی کا عام رواج تھا۔ عربوں کے زیر نگیں ہونے کے سبب ایران میں بھی کم و بیش وہی حالات تھے جو عرب میں۔ اس لئے واقعۂ کربلا پر آزادی سے اظہار خیال نہیں کیا گیا۔ البتہ دولت عباسیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ شہادت امام حسینؑ کے اثرات بڑھنا شروع ہوئے اور عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔ فارسی میں امام حسین کا مشہور مرثیہ محتشم کاشی کا ہفت بند ہے۔ اس کے بعد اس صنف پر بھی شعراء نے توجہ کی۔ ان میں مقبل کا نام قابل ذکر ہے لیکن جو شہرت اور مقبولیت محتشم کے مراثی نے پائی اور کسی کو نہ مل سکی۔

---

[1] وثیقہ دار مرثیہ نمبر صفحہ ۴۹۔

ریڈیو ڈاکومینٹری

اخلاق اثر

ریڈیو ڈاکومینٹری ریڈیو ڈرامہ کی ترقی یافتہ صنف ہے۔ اس کا ارتقاء دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہوا۔ کہنے کو اس کی تاریخ بہت مختصر ہے مگر جو مقام ڈاکومینٹری نے ریڈیو ڈرامائی ادب میں حاصل کیا ہے وہ کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ٹیلی وژن نے ریڈیو ڈرامہ کی کئی اصناف کے وجود کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ اس کے باوجود ریڈیو ڈاکومینٹری دن دونی رات چوگنی ترقی کر رہی ہے۔ نت نئے تجربوں اور پیشکش کے نئے ذرائع سے ان کی رنگا رنگی اور حقیقت نگاری میں اضافہ ہوا ہے جو اس کے خوش آیند مستقبل کے لئے نیک علامت ہے۔
ہریشچندر کھنہ نے ریڈیو ڈاکومینٹری کی افادیت، اہمیت اور مقبولیت کے پیش نظر ٹھیک ہی

اندازہ لگایا ہے کہ :-

"اس کو وجود میں آئے ابھی بیس سال بھی نہیں ہوئے ، لیکن اس نئی صنعت کے اچھوتے پن اور افادیت کی وجہ سے ریڈیو ڈرامہ کے دائرے میں اس نے ایک خاص مقام بنا لیا ہے بلکہ میرا خیال تو یہ ہے کہ ٹیلی وژن کی ترقی کے بعد ریڈیو ڈرامہ کے آرٹ اور تکنیک کی ترقی ڈاکومینٹری کی ہیئت میں ہی ہوگی"[1]

اگرچہ ریڈیو ڈاکومینٹری ایک آزاد اور ترقی یافتہ صنعت ہے اس کے باوجود کئی ناقدین نے اسے جداگانہ حیثیت نہیں دی ۔ فیلکس فلیٹن (Felix Fletion) رقمطراز ہیں :

"بی بی سی میں ڈاکومینٹری کو فیچر کہا جاتا ہے"[2]

سدھ ناتھ نے بھی اپنی قابلِ قدر تصنیف "ریڈیو ناٹیہ شِلپ" (ریڈیو ڈرامہ کا فن) میں ریڈیو ڈرامہ کی قدیم و جدید اصناف کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور ڈاکومینٹری سے فیچر کے ذیل میں بحث کی ہے ۔ اس کے برخلاف ہریشچندر کھنّہ نے ریڈیو ناٹک (ریڈیو ڈرامہ) میں ڈاکومینٹری کی حیثیت کو فیچر سے علیٰحدہ تسلیم کر کے اس کے ارتقا ، ترکیبی عناصر ، خصوصیات اور تاریخ کو مدلل انداز میں بیان کیا ہے ۔

دراصل فیچر اور ڈاکومینٹری کی ہیئت اور مواد میں بڑی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے اس لئے ناقدین کو اس کی انفرادی حیثیت متعین کرنے میں دشواری کا سامنا ہوتا ہے ۔ دراصل ڈاکومینٹری فیچر کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے ۔ اس نے ترقی کی منزلیں طے کر کے اور کچھ انفرادی خوبیوں کو جنم دے کر اپنی الگ حیثیت بنالی ۔ ڈاکومینٹری میں ریکارڈ ہوئے مواد کا اوسط زیادہ سے زیادہ استعمال ہوتا ہے اور اسی خوبی نے ڈاکومینٹری کو ایک منفرد مقام عطا کیا ہے ۔ ہریشچندر کھنّہ نے حقیقت نگاری کو ڈاکومینٹری کی اساس اور بنیاد قرار دیا ہے اور ڈاکومینٹری کی یہی خوبی اس کو ریڈیو ڈرامہ کی دوسری اصناف سے ممتاز کرتی ہے ۔ انہوں نے حقیقت ، تخیل اور

---

[1] ریڈیو ناٹک ہریشچندر کھنّہ ۔ صفحہ ۲۵۷ [2] The Radio Play. Its technique and possiblities

مزاج کی بنیاد پر فیچر کو تین حصوں میں بانٹا ہے۔ حقیقت نگاری کے تحت جو فیچر آتے ہیں اُن کو فیچر اور ڈاکومینٹری میں تقسیم کیا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران ریڈیو کے ذمہ داروں اور ریڈیو کے لئے لکھنے والوں کی توجہ ان موضوعات کی طرف ہوئی جن سے سماجی شعور کی بیداری اور قومی تعمیرات اور ترقیات میں وافر مدد مل سکتی تھی۔ اس لئے ایسے موضوعات جن میں زندگی کے گرم گرم لہو کی روانی کا احساس ہوتا تھا، ریڈیو ادب میں جگہ پانے لگے۔ ریڈیو کے ذمہ دار " ٹیپ ریکارڈر " (Tape Recorder) لئے اسٹوڈیو سے باہر کھلی فضا میں آئے اور عوام سے قریبی رشتہ جوڑا، ان کی مسرتوں، خوشیوں کے ساتھ ان کی محرومیوں اور مجبوریوں کا بھی احساس کیا، اور عوام کی زندگی کے ہر پہلو کی نمائندگی کی۔ عوام کی بات چیت اور دوسری بہت سی شکلوں میں ان کی آوازوں کو ریکارڈ کرتے اور اسٹوڈیو میں ریکارڈ شدہ مواد کو بار بار سُن کر ایک خاص ترتیب اور تنظیم سے نشر کرتے اور ان کی زندگی کی مصوری کرتے۔ حقیقی زندگی سے قربت نے ان تخلیقات کو جذب و اثر بخشا۔ دلچسپی اور دلفریبی سے آراستہ کیا۔ ان کے وزن اور وقار میں اضافہ کیا۔ اگرچہ کہ یہ تخلیقات آواز، صوت، اور موسیقی کے ذریعہ پیش کی جاتی تھیں۔ پھر بھی انہیں سن کر ایسا محسوس ہوتا کہ صرف تصوّری اور تخیلی تخلیق میں ہی سرور و انبساط۔ دلچسپی و رنگینی، وسعت اور اثر نگاری نہیں ہوتی بلکہ دھرتی کے سینے پر بڑھتی، مچلتی، سکڑتی، زندگی سے لازوال فن پاروں کا مواد حاصل کیا جا سکتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد جاگرتی کی لہریں کائنات میں پھیل رہی تھیں۔ سماجی بیداری اور حقیقت نگاری کے اثرات، ادب اور فلم کی ہر صنف میں جلوہ فگن ہو رہے تھے ریڈیو بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکا، ڈاکومینٹری پر حقیقت نگاری کے اثرات فلم کے راستے سے بھی آئے۔ ڈاکومینٹری ویسے تو فیچر کی پیدا کردہ ہے۔ مگر ڈاکومینٹری کی تعمیر تشکیل اور ترقی میں فلم ڈاکومینٹری کا بڑا ہاتھ ہے۔ فلم ڈاکومینٹری نگاروں نے ریڈیو ڈاکومینٹری نگاروں کو

وہ راہ دکھائی، وہ شعور بخشا جس پر چل کر انہوں نے ریڈیو ڈاکومینٹری کو ترقی یافتہ صنف کی حیثیت دی۔ فلم ڈاکومینٹری میں جو رجحانات، خیالات ابھرے اور جو تجربات کئے گئے ان کا واضح اثر ریڈیو ڈاکومینٹری پر بھی پڑا۔ لیونل گیملن (Lional Gamlin) نے فلم اور ریڈیو ڈاکومینٹری کے قریبی رشتہ اور تعلق کو بیان ہے۔

"ریڈیو اور فلم ڈاکومینٹری میں قریبی رشتہ ہے۔ ریڈیو ڈاکومینٹری کی بنیاد حقائق کی ڈرامائی پیشکش پر رکھی جاتی ہے حقیقی انسان اس کے اداکار ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی پیشہ ور اداکاروں سے بھی اصل قصہ اور کردار کا کام لیا جاتا ہے"[1]

گریرسن نے ۱۹۳۲ء میں سینما سہ ماہی کے موسم خزاں نمبر میں فلم ڈاکومینٹری کے اغراض ومقاصد کے علاوہ اصول وقوانین کو بیان کیا ہے۔ ریڈیو ڈاکومینٹری کے مطالعے میں ان سے روشنی حاصل کرنا مناسب اور مفید ہوگا۔

گریرسن لکھتا ہے کہ سینما اسٹوڈیو سے باہر نکل کر زندگی کا بھرپور تجربہ کر کے ایک مفید اور طاقتور آرٹ کی بنیاد ڈال سکتا ہے۔ اسٹوڈیو میں بنائی گئی فلموں میں حقیقتوں اور سچائیوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے ان میں مصنوعیت آجاتی ہے۔ حقیقی پس منظر اور حقیقی کرداروں سے زندگی کی بھرپور عکاسی ممکن ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اسٹوڈیو کی اس ڈاکومنٹری کا دائرۂ عمل فلم کے مقابلہ میں وسیع ہے۔ گریرسن اس حقیقت پر مزید زور دیتا ہے کہ اسٹوڈیو سے باہر فلمائی گئی ڈاکومینٹری میں جذب واثر کی زیادتی ہوگی۔ اسٹوڈیو میں آرائش و زیبائش کے پورے اہتمام سے تیار کی ہوئی فلم ڈاکومینٹری رنگینی، دلکشی، دلفریبی اور اثر میں کم درجہ کی ہوگی"

ناقدین نے گریرسن کے نظریات سے اختلاف کیا ہے اور کہا کہ زندگی سے براہِ راست

---

1. You are on the Air. Lionel Gramlin.

ی گئی تصویروں میں یکسانیت، بے کیفی اور سطحیت آجاتی ہے۔ چنانچہ فلموں کو جاذب نظر بنانے کے لئے آرائش وزیبائش کے لوازمات ضروری ہیں۔ گریرسن نے ان الزامات کے جواب میں کہا کہ زندگی کا گہرا مشاہدہ اور وسیع مطالعے سے ڈاکومینٹری کے جذب و اثر میں اضافہ ہوتا ہے۔

فلم ڈاکومینٹری کی تاریخ میں ۱۹۳۶ء کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اسی سال فلم ڈاکومینٹری کے میدان میں نت نئے تجربات ہوئے اور اس کا فنی افق وسیع ہوا۔ صوتی اثرات، مکالمہ، بیان (Narration) اور کورس کے استعمال سے تاثر کی اکائی میں گہرائی اور گیرائی آئی۔ فلم ڈاکومینٹری کے جدید رجحانات کا اثر ریڈیو ڈاکومینٹری پر بھی پڑا۔ کائنات کی نبض پر ریڈیو ڈاکومینٹری نگاروں کی گرفت سخت ہوگئی۔ ریڈیو ڈاکومینٹری نگاروں نے زندگی کا قریب سے مطالعہ کرکے وہ تاثر قبول کیا جو مواد اور موضوع سے زیادہ اہم ہے اور جس کی آمیزش سے کوئی بھی تخلیق اپنے منھ آپ بولنے لگتی ہے۔

ڈاکومینٹری نگاروں نے زندگی کی بھرپور عکاسی کی خاطر ڈاکومینٹری کے موضوع سے متعلق مقامات کا سفر کیا اور وہاں کے رہنے بسنے والوں کے انٹرویو کے علاوہ ان کے گیت وغیرہ کو حقیقی انداز میں ریکارڈ کرکے اعلیٰ ریڈیو ڈاکومینٹری کے خدوخال ابھارے اور فلم ڈاکومینٹری نے ان کو رنگ روپ دیا۔ ریڈیو ڈاکومینٹری کی بنیاد انہی خطوط پر ہوتی ہے جن پر فلم ڈاکومینٹری کی تعمیر ہوتی ہے۔

ریڈیو ڈاکومینٹری کے موضوع کے انتخاب کے بعد مقررہ خاکہ کے مطابق مواد اکٹھا کیا جاتا ہے۔ فیچر کی طرح ریڈیو ڈاکومینٹری کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں اس لئے مواد کسی بھی شکل و صورت میں پیش کر دیتے ہیں۔ کوشش یہی رہتی ہے کہ ڈاکومینٹری میں حقیقی مواد کی بہتات ہو ڈاکومینٹری کا تعمیری عمل فلم کے سینریو شوٹنگ (Scienereo Shooting) کمپوزنگ (Composing) اور ایڈیٹنگ (Editing) کا تابع ہے۔ ریڈیو ڈاکومینٹری کے تعمیری اجزا کے بیان سے ریڈیو ڈاکومینٹری کے فن کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

مسودہ ریڈیو ڈاکومینٹری نگار سب سے پہلے موضوع کے انتخاب میں ریڈیو میڈیم کو ذہن میں رکھتا ہے۔ کیونکہ ڈاکومینٹری میں مفروضات اور قیاسات کو کوئی دخل نہیں۔ اس لئے ڈاکومینٹری نگار اپنے موضوع کا ہر پہلو اور ہر زاویئے سے جائزہ لیتا ہے موضوع کے گہرے مطالعہ اور مشاہدے کے بعد ضروری مواد جمع کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھتا ہے کہ ریکارڈ کیا ہوا مواد تحریری مواد پر بھاری ہو۔ اگر ریکارڈ کیا ہوا مواد تحریری مواد سے کم ہوا تو ڈاکومینٹری معیار سے گر جاتی ہے۔ ہریش چندر کھنہ لکھتے ہیں کہ اگر اس میں لکھے مواد کی زیادتی ہوئی تو وہ تخلیق ڈاکومینٹری کے دائرے میں نہیں آئیگی۔ ڈاکومینٹری کہلانے کے لئے اس میں زیادہ سے زیادہ حقیقی مواد کا ہونا ضروری ہے "

ڈاکومینٹری نگار میں حقیقت نگاری کا شعور جتنا بالیدہ ہوگا، اس کی ڈاکومینٹری اتنی ہی معیاری ہوگی۔ جس طرح ریڈیو ڈرامہ کو کردار حرکت و عمل سے آگے بڑھاتے ہیں اور راوی کی مداخلت کم سے کم ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح ڈاکومینٹری میں بھی راوی کے زیادہ استعمال سے اجتناب برتا جاتا ہے۔ ڈاکومینٹری میں تحریری مواد کم سے کم اور زندہ مناظر اور حقیقی مواد زیادہ سے زیادہ ہوتا ہے۔ ڈاکومینٹری نگار اپنی سہولت اور آسانی کے لئے ایک خاکہ بناتا ہے اور اس کی روشنی میں ڈاکومینٹری ترتیب دیتا ہے۔

موضوع کے انتخاب کے وقت ہی ڈاکومینٹری نگار کو کافی مواد مل جاتا ہے۔ مواد کے تجزیئے کے بعد تخیل کی ہلکی سی چاشنی ملا کر وہ ڈاکومینٹری کے حسن اور جاذبیت میں اضافہ کرتا ہے۔ قدم قدم پر اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ ڈاکومینٹری کی تمام تر کامیابی تحریر سے زیادہ زندہ افراد اور پس منظر میں پوشیدہ ہے۔ اس لئے مواد کا کئی پہلوؤں سے جائزہ لینے کے بعد ڈاکومینٹری نگار افراد قصہ کی گفتگو وغیرہ کو ریکارڈ کرتا ہے اور راوی کے بیجا استعمال سے پرہیز کرتا ہے حقیقی انسانوں کے جذبات و احساسات کی لرزش و کپکپاہٹ سے ڈاکومینٹری میں ایک خاص حسن اور جاذبیت پیدا ہوتی ہے۔

حقیقی مواد کسی بھی شکل میں اکٹھا کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً انٹرویو، بات چیت، سوال وجواب وغیرہ۔ مگر یہ کام اتنا سہل اور آسان نہیں حقیقی مواد کی فراہمی اور اس کی پیشکش ہی میں ڈاکومنٹری نگار کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جب لوگوں کو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی آواز ریکارڈ کی جارہی ہے تو وہ اپنا فطری لہجہ کھو بیٹھتے ہیں۔ تذبذب، گھبراہٹ، اضطراب اور پریشانی ان کو گھیر لیتی ہے اور وہ اپنی اصلی زبان اور لہجہ چھوڑکر فصاحت اور بلاغت کے دریا بہانے لگتے ہیں جس کی ڈاکومنٹری میں کوئی اہمیت نہیں۔ فطری لہجے کی تلاش میں ڈاکومنٹری نگار ایک سے زیادہ بار نفسیاتی ذرائع کا استعمال کرتا ہے۔ افراد کے افکار وخیالات اور تصوّرات کے مطابق ان سے گفتگو کرتا ہے۔ خود کو ان کے گروہ، طبقہ اور درجہ کا آدمی بنا کر پیش کرتا ہے اور رفتہ رفتہ ایک ایک کرکے اجنبیت اور بیگانگی کی ساری دیواریں ڈھا دیتا ہے۔ اس کے بعد ہی وہ اپنے مطلب کی چیز حاصل کرپاتا ہے۔ اکثر منٹ دو منٹ کے انٹرویو کے لئے کئی کئی گھنٹے صرف کرنے پڑتے ہیں۔ ان کوششوں کے باوجود اگر ریکارڈ کئے ہوئے مواد میں کسی قسم کی خرابی آجائے تو ایڈیٹنگ کے ذریعہ اس کو دور کیا جا سکتا ہے۔ نشر ہونے کے وقت یہ مواد نہایت صاف اور واضح اثرات پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

بات چیت، انٹرویو، سوال وجواب کے علاوہ موضوع سے متعلق، صوتی اثرات اور اس ماحول میں رچے بسے واقعات کو آواز وصوت کی مدد سے ریکارڈ کرکے ڈاکومنٹری میں شامل کرنے سے زندگی کی سچائیاں پوری طرح نمایاں ہو جاتی ہیں۔ جب قومی تعمیرات و ترقیات اور تہذیبی تہواروں پر ڈاکومنٹری پیش کی جاتی ہیں تو اُن مقامات اور مواقع پر فضا میں پھیلے ہوئے اثرات، شور وغل اور ہنگاموں وغیرہ کی ریکارڈنگ سے ہی ماحول کی صحیح عکاسی ہوتی ہے۔ اسی ماحول کی پیشکش سے ہی ڈاکومنٹری۔ ڈاکومنٹری کہلا کر فن کی اعلیٰ سطحوں کو چھو لیتی ہے۔

ایڈیٹنگ اور کمپوزنگ (Editing and Composing)

فلم ڈاکومنٹری کی طرح

ریڈیو ڈاکومینٹری میں بھی ضروری کاٹ چھانٹ کی جاتی ہے۔ ابتدا میں مواد کو ریکارڈ کرتے وقت بہت سا غیر ضروری اور غیر اہم مواد ریکارڈ ہو جاتا ہے یا وہ مواد جو ریکارڈ کر لیا گیا تھا، بعد میں اچھا مواد مل جانے کے بعد اس کی ضرورت اور اہمیت باقی نہیں رہتی۔ اس غیر ضروری اور غیر اہم مواد کی کاٹ چھانٹ بہت ضروری ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر ڈاکومینٹری نگار کو پورے ہوش و حواس سے کام لینا پڑتا ہے۔ ایڈیٹنگ کی اعلیٰ صلاحیت سے ڈاکومینٹری نگار اپنے فن کا نمونہ پیش کرتا ہے تو محدود وقت کے پیش نظر ڈاکومینٹری نگار مفکرانہ اجتناب برت کر صرف خاص اور اہم حصوں کو ہی ڈاکومینٹری میں شامل کرتا ہے۔ اگر مواد فراہم کرنے والا اور ایڈیٹنگ کرنے والا ایک ہی شخص ہو تو یہ کام اور بھی آسان ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی مناسب مواد کے پیش نظر اس میں غلطی کا امکان بھی نہیں رہتا۔

ڈاکومینٹری کی زبان (بیان اور مکالمے) کو نکھارنے اور سنوارنے میں کسی خاص قسم کی دشواری نہیں ہوتی۔ ایک سے زیادہ بار پڑھنے سے غیر ضروری الفاظ اور بیان کے الجھاؤ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ثقیل الفاظ اور ژولیدہ جملوں کی درستگی اور ریکارڈنگ مشین کی مدد سے طویل مکالموں کو مختصر کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ گھنٹوں پر مشتمل گفتگو میں چھپے اور پھیلے ہوئے اہم حصوں کو ڈسک (Dis c) اور ٹیپ ریکارڈ کی مدد سے چھانٹ لیتے ہیں۔ اسی طرح مکالموں میں اختصار، جامعیت اور واقعیت پیدا کرتے ہیں اور ضروری کاٹ چھانٹ کے بعد بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو موقع اور محل کی مناسبت سے جوڑ کر گہرے اور ہلکے، دھیمے اور تیز رنگوں کے امتزاج سے ڈاکومینٹری میں دلچسپی کے ساتھ تسلسل برقرار رکھنے میں مدد لی جاتی ہے۔ ضرورت محسوس ہو تو ابتدائی خاکے میں ترمیم بھی کی جا سکتی ہے۔ ڈاکومینٹری کے تمام واقعات اور کرداروں کی خصوصیت یہی ہے کہ وہ ایک مرکزی خیال کے محور پر گردش کرتے ہیں۔ ہرلش چند کھنہ نے ایک اچھی ڈاکومینٹری کی خصوصیات ان الفاظ میں بیان کی ہیں:

"ایک اچھی ڈاکومینٹری منظم اور گھٹی ہوئی ہونے کے علاوہ وحدت تاثر کی

حال ہوگی۔ اس کے برخلاف ایک بری ڈاکومینٹری میں ڈھیلا پن اور انتشار ہوگا اور اس کے مختلف حصّے الگ الگ دکھائی دیں گے۔"[1]

ایک اچھی اور معیاری ڈاکومینٹری اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ اس کے ٹکڑے بکھرے ہوئے اور منتشر نہ ہوں کوئی کونہ یا گوشہ اِدھر اُدھر نکلا ہوا نہ ہو۔ تمام افراد مرکزی خیال کے تابع اور ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہوں۔ ان میں ضبط و نظم کے علاوہ تاثر کی اکائی کی وسعتیں موجود ہوں۔

ڈاکومینٹری نگاروں نے مجموعی تاثر کے حصول کے لئے ڈاکومینٹری کی تعمیر میں پلاٹ کی ضرورت اور اہمیت پر زور دیا ہے۔ ڈاکومینٹری کے موضوع کو پلاٹ میں مرکزی خیال کی جگہ حاصل ہوتی ہے۔ قصّہ کے فطری ارتقا میں ان تمام مراحل کی نشاندھی کی جاتی ہے جن سے ریڈیو ڈرامہ گزرتا ہے وحدتِ عمل کی موجودگی سے ڈاکومینٹری میں تسلسل آجاتا ہے۔

ڈاکومینٹری کی مقبولیت اور دلچسپی اس کی فضا کی رنگا رنگی اور واقعات کے تنوّع میں پوشیدہ ہے۔ اکثر ڈاکومینٹری نگار فن کی تکمیل میں ایک میکانکی طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ ڈاکومینٹری میں بیان، صوتی اثرات، موسیقی، انٹرویو اور اس کے بعد اسی ترتیب کو دہرا دیا جاتا ہے۔ یہ اسلوب اور تکنک ڈاکومینٹری کو معیار سے گرا دیتی ہے۔ ڈاکومینٹری نگار کا فرض ہے کہ وہ فن کی تکمیل کے لئے ایک ایسا راستہ اختیار کرے جس سے واقعات کا فطری ارتقا ہو۔ ڈاکومینٹری کا تحریری اور ریکارڈ کیا ہوا مواد، صوتی اثرات، موسیقی وغیرہ کا استعمال ان کی مناسبت اور ضرورت سے ہو۔ انٹرویو ریکارڈ کرتے اور ڈاکومینٹری میں شامل کرتے وقت یہ خیال رہے کہ ان میں یکسانیت اور تکرار نہ ہو۔ بات چیت، سوال و جواب اور انٹرویو میں رنگا رنگی ہو، ان کی اپنی لَے اور اپنا لہجہ ہو۔ ان کی انفرادیت میں ہی فن کی کامرانیاں سموئی ہوئی ہیں۔

ڈاکومینٹری کے تعمیری افراد کے تال میل اور ہم آہنگی سے ڈاکومینٹری میں حرکت اور روانی آتی ہے۔ عام طور سے ڈاکومینٹری میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ اس لئے کسی بھرپور ڈرامائی فضا

[1] ریڈیو ناٹک۔ خورشید رکھنؤ ص ۲۶۸

اور تاثر کی امید کرنا مناسب نہیں ۔ پھر بھی ریڈیو ڈاکومینٹری ریڈیو ڈرامہ کی ایک صنف اور تخلیق ہونے کے ناطے اس میں حرکت و عمل کا احساس ہوتا ہے ۔ اگر مرکزی خیال کا ارتقاء فطری انداز سے ہو تو ڈاکومینٹری میں تاثر کی وحدت ناگزیر ہے ۔ اگر ڈاکومینٹری میں موضوع اور واقعات کی فطری پیشکش نہ ہو ، مرکزی خیال پوری طرح نہ ابھارا گیا ہو تو اس میں انتشار کے علاوہ جذب و اثر کی کمی ہوگی ۔

ہندوستان میں آزادی سے قبل ہی آل انڈیا ریڈیو کی ڈاکومینٹری نشر ہوتی تھیں ان میں سے کچھ ہی فکر و فن کے اعلیٰ معیار پر پوری اترتی تھیں ۔ ان میں سماجی اور افادی پہلو پوری طرح نمایاں نہ تھے ۔ آزادی کے بعد جب ریڈیو کا مقصد صرف تفریح رہ گیا اور ملک و قوم کی تربیت و تعلیم کا بوجھ اس کے کندھوں پر آپڑا تو ایسے پروگرام زیادہ نشر ہونے لگے جن سے اس مقصد کی تکمیل ہو ۔ لہٰذا نشریات میں فیچر اور ڈاکومینٹری کو ایک خاص اور نمایاں مقام ملا ۔

آزادی کے بعد ملک کے سامنے بیشتر مسائل تھے ۔ جہاں تک نشریات کا تعلق ہے ملکی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ہندوستان میں نشری مراکز کی تعداد بہت تھوڑی ہے ۔ اسٹاف اور سرمائے کی کمی کی وجہ سے ابتداء میں نشریات کی کیفیت اور کمیت کی طرف پوری توجہ نہ دی جا سکی ۔ پانچسالہ ترقیاتی منصوبوں کے ذریعہ ملکی مسائل کو حل کیا گیا ۔ نشری مراکز کھولے گئے ۔ ملازمین کی تعداد میں اضافہ ہوا ۔ ریکارڈنگ کے لئے سفر کی سہولتیں مہیا کی گئیں عام طور سے ریڈیو کے عملے کے افراد ہی ڈاکومینٹری تیار کرتے ہیں ۔ ان کی تربیت کے لئے آل انڈیا ریڈیو کے مرکزی محکمہ میں ایک تربیتی اسکول قائم کیا گیا ، جہاں ریڈیو ڈرامہ اور اس کی اصناف کے ماہرین کی عالمانہ تقریریں ہوتی ہیں ۔ ملکی اور غیر ملکی ڈاکومینٹری کے اعلیٰ نمونہ سنوا کر ان کی فنی خوبیوں پر روشنی ڈالی جاتی ہے ۔

آجکل ہندوستان کے تمام نشری مراکز سے انگریزی اور دوسری

(بقیہ صفحہ ۴۶ پر دیکھئے)

غبارِ خاطر

اور

آزاد

آفاق حسین صدّیقی

اُردو ادب میں خطوط نویسی کا جہاں تک تعلق ہے غالب کے خطوط کو جو اہمیت اور مرتبہ حاصل ہے وہ کسی اور کے حصّہ میں نہ آسکا۔ دراصل خطوطِ غالب صرف خطوط ہیں جو غالب کی طرزِ تحریر ان کی شوخیٔ طبیعت اور بے تکلفانہ اندازِ مخاطبت کی بہترین مثال ہیں، جو ایک جانب جہاں غالب کی رومانی نثر کا شاہکار ہیں وہیں اربابِ ذوق کے لئے کشش اور توجہ کا مرکز ہیں۔

خطوطِ غالب کے بعد مختلف انداز میں خطوط لکھے گئے ان کے مجموعے

شائع ہوئے، لیکن وہ غالب کی گرد کو بھی نہ پا سکے اور اس طرح خطوطِ غالب منفرد ہو کر رہ گئے۔

غالب کے خطوط کے بعد خطوط کا سب سے اہم ترین مجموعہ جو اپنے آپ میں منفرد اور یکتا درجہ رکھتا ہے "غبارِ خاطر ہے" جو ہندوستان کے عظیم ترین انسان اور قائد مولانا ابوالکلام آزاد کے ان خطوط پر مشتمل ہے جو انھوں نے قلعۂ احمد نگر کی اسیری کے درمیان اپنے عزیز دوست حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو لکھے، جس کا اگر گہری نگاہ سے جائزہ لیا جائے تو وہ خطوط کا مجموعہ کم اور جیل کے دوران کی آپ بیتی زیادہ ہے۔ اگر اسے ہم افکار کا مجموعہ یا ڈائری کہیں تو غیر مناسب نہ ہوگا۔ کیونکہ اس میں مخاطبت ضرور ہے لیکن اندازِ بیان مضمون جیسا ہے۔ بہرحال یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی غبارِ خاطر خالص ادبی کارنامہ ہے جو اِن کے علمی و ادبی افکار اور وسیع معلومات سے مزین ہے۔ حالانکہ یہ خطوط انھوں نے سیاسی جدوجہد کے دوران ہی لکھے ہیں لیکن اُن کی یہ اہم خصوصیت ہے کہ ان میں کہیں بھی سیاسی رنگ نہیں۔ جیسا کہ خود انھوں نے ۲۹ اگست ۴۲ء کے خط میں مکتوب الیہ کو مخاطب کرتے ہوئے تحریر کیا ہے۔

"میری دکانِ سخن میں ایک ہی طرح کی جنس نہیں رہتی۔ لیکن آپ کے لئے کچھ نکالتا ہوں تو احتیاط کی چھلنی میں اچھی طرح چھان لیا کرتا ہوں کہ کسی طرح کی سیاسی ملاوٹ نہ رہے۔" (صفحہ ۱۱۱)

چنانچہ غبارِ خاطر ایک ایسا غیر سیاسی آئینہ ہے جس میں مولانا کی ابتدائی زندگی کے اہم واقعات اسیریٔ احمد نگر کے درمیان کے واقعات، ان کے اعلیٰ افکار، اندازِ فکر، اسلوب نگارش، اندازِ بیان اور دلکش طرزِ تحریر کا نمایاں عکس ملتا ہے اور اس کی روشنی میں مولانا کی ظاہری اور اندرونی خوبیاں وصفات، عادات و اطوار کا بخوبی علم ہو جاتا ہے۔ چونکہ یہ تمام خطوط نہ تو بھیجے گئے اور نہ ہی ان کو شائع کرانا مقصود تھا، لہذا یہ ہر قسم کے تکلف اور بندشوں سے مبرا ہیں۔ چنانچہ ان کی زندگی سے متعلق بہت سے ایسے پہلو جو پردۂ خفا میں تھے غبارِ خاطر میں ظاہر ہو گئے ہیں اور وہ کمزوریاں اور خامیاں جنھیں انھوں نے اپنی انانیت کے سامنے دبا دیا تھا نمایاں ہو گئی ہیں۔

غبار خاطر کے ایک خط میں اپنی اہلیہ سے آخری ملاقات اور وفات کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے جس سے
ان کے وجود معنوی کا غمگین پہلو ظاہر ہوتا ہے ، جس کی وہ ہمیشہ پردہ پوشی کرتے رہے ۔

" اس نے خدا حافظ کے سوا کچھ نہ کہا ، لیکن وہ کہنا بھی چاہتی تو اس سے زیادہ کچھ
نہ کہہ سکتی جو اس کے چہرے کا خاموش اضطراب کہہ رہا تھا ۔ اس کی آنکھیں خشک
تھیں لیکن چہرہ اشکبار تھا ۔ . . . . اب سوچتا ہوں تو خیال آتا ہے
کہ اسے صورتِ حال کا ایک مجہول احساس ہونے لگا تھا ، شاید وہ محسوس کر رہی تھی کہ
اس زندگی میں یہ ہماری آخری ملاقات ہے وہ خدا حافظ اس لئے نہیں کہہ رہی تھی کہ
میں سفر کر رہا تھا ، وہ اس لئے کہہ رہی تھی کہ خود سفر کرنے والی تھی "

پھر اِن کی وفات کی اطلاع کے بعد اپنی حالت کا ذکر اس طرح کیا ہے :

" اس زمانے میں میرے دل و دماغ کا عجیب حال رہا ۔ میں اسے چھپانا نہیں چاہتا
. . . . جسم کو میں نے جلنے سے بچا لیا مگر دل کو نہیں بچا سکا ـــــــــــ
رات ایک ایسی حالت میں کٹی جسے نہ اضطراب سے تعبیر کر سکتا ہوں اور نہ سکون سے "

عام لوگ جو مولانا کو سطحی طور پر جانتے ہیں انھیں صرف ایک سیاسی رہنما ، سنجیدہ اور
تین مفکر و مدبر سمجھتے ہیں ، جس سے کسی قسم کی خوش مذاقی مزاج کی توقع بے معنی خیال کی جاتی ہے
یکن غبار خاطر اُن کے شستہ مذاق ، دلکش طنز اور مزاحیہ نگاری کے نمونے ہیں ۔ مثلاً چائے کے
ذکر کو لیجئے ۔ جگہ جگہ انھوں نے مختلف پیرایوں میں چائے کی تاریخ بیان کی ہے ۔ اس کی تعریف
ور فوائد بتائے ہیں ۔ ساتھ ہی اس کی موجودہ شکل اور استعمال پر پر مذاق انداز سے طنز کئے ہیں :

" چائے کو چائے نہیں بلکہ حلوہ سمجھ کر کھاتے نہیں پیتے ہیں ـــــــــــ "

س کے ساتھ غبار خاطر میں انھوں نے صاف طور پر اپنے خاندان ، ابتدائی تعلیم و تربیت اور اس کے بعد کے
لات درج کئے ہیں جن سے مولانا کی سوانح حیات کا بخوبی پتہ چلتا ہے خاندان کے بارے میں لکھتے ہیں " میری پیدائش
یک خاندان میں ہوئی جو علم و شخصیت کی بزرگی اور مرجعیت رکھتا تھا ۔ (غبار خاطر صفحہ ۱۰۵)

پھر ابتدائی تعلیم کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں "میری تعلیم ایسے گردوپیش میں ہوئی جو چاروں طرف سے قدامت پرستی اور تقلید کی چہاردیواری میں گھرا ہوا تھا" اسی کے ساتھ وہ اس تعلیم سے مطمئن نہ تھے جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے "تعلیم کا یہ ابتدائی سرمایہ مجھے ایک جامد اور ناآشنائے حقیقت کے سوا کچھ اور نہ دے سکا" اور اسی تشنگی اور ۔کچھ اور چاہیئے میری وسعت نظر کے لئے کے مصداق ان کا صبر و سکون متزلزل ہونا شروع ہوگیا۔ چنانچہ تحریر کرتے ہیں "پندرہ برس سے زیادہ عمر نہیں ہوئی تھی کہ طبیعت کا سکون ہلنا شروع ہوگیا اور شک و شبہہ کے کانٹے دل میں چبھنے لگے تھے" نتیجتاً وہ ایک باغی کی طرح تمام دیواروں کو توڑ کر باہر آگئے اور ان کی منفرد اور مستقل مزاج طبیعت نے انھیں ایک مقصد کی تلاش کے لئے ایک نئی شاہراہ پر گامزن کر دیا۔ وہ بڑھتے رہے حصولِ مقصد کے لئے اور پھر اتنے بڑھ گئے جس کا تصوّر شاید خود انھیں بھی نہ تھا "چوبیس برس کی عمر میں جبکہ لوگ عشرت و شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں میں اپنی دشت نوردیاں ختم کر کے تلووں کے کانٹے چن رہا تھا" (صفحہ ۱۲۶)

ان کانٹوں اور مصائب اور کلفتوں کا جس کے وہ عادی ہوگئے تھے غبارِ خاطر کے صفحات میں بڑا ہی واضح عکس ملتا ہے۔ چڑیا چڑے کی کہانی میں ایک اقتباس سے ان کی ہمّت و حوصلہ پر روشنی پڑتی ہے "چونچ کی تیز ضربوں سے دانے اُڑ اُڑ کر ڈھکنے سے باہر گرنے لگے۔ ایک دانہ انگلی کی جڑ کے پاس بھی گر گیا۔ اس نے فوراً وہاں بھی ایک چونچ ماردی اور ایسی خارا شگاف ماری کہ کیا کہوں اگر ستم پیشوں کے جور و جفا کا خوگر نہ ہو چکا ہوتا تو یقین کیجئے بے اختیار منہ سے چیخ نکل جاتی"
(صفحہ ۲۳۹)

حالانکہ ان کا خاندان شدید مذہبی عقائد پر کاربند تھا لیکن وہ اس تقلیدی ذہنیت سے ذرا بھی مرعوب نہ ہوئے تھے بلکہ اس سے گھبرا کر نکل آئے تھے۔ ان تمام باتوں کے باوجود وہ ایک مکمل پختہ عقیدہ رکھنے والے سچے مسلمان تھے۔ انھوں نے مذہب کو محض مذہب کے لئے یا محض تسکین قلب کی خاطر نہیں اپنایا تھا بلکہ غبارِ خاطر کے صفحات کے مطالعہ سے یہ واضح ہوجاتا ہے

ان کا مذہب ایک ایسا ذریعہ تھا جو زندگی گزارنے کا راستہ بتاتا، منزلِ مقصود کی نشاندہی کرتا
عقل و علم کے دریچوں کو کھول کر حیات کی شاہراہوں کو منور کرتا تھا۔ جس کے تعاون اور مدد سے
یقت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ صفحہ ۶۵ میں اس کے بارے میں رقمطراز ہیں :

" زندگی کی ناگواریوں میں مذہب کی تسکین صرف ایک قلبی تسکین ہی نہیں ہوتی بلکہ ایجابی
کین ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ ہمیں اعمال کے اخلاقی اقدار (Moral Values) کا یقین دلاتا ہے
ر یہی یقین ہے جس کی روشنی کسی دوسری جگہ سے نہیں مل سکتی۔ وہ ہمیں تبلاتا ہے کہ زندگی
ب فریضہ ہے جسے انجام دینا چاہئے ایک بوجھ ہے جسے اُٹھانا چاہئے "

مولانا مذہب کو پیش نظر رکھ کر زندگی کی راہیں مقرر کرتے ہیں اور اسلام کو انسانی زندگی کا
ب سے عظیم قائد تسلیم کرتے ہیں جو زندگی کی تمام قدروں کی راہیں متعین کرتا ہے اور اس کے ہر
مہ پر روشنی ڈالتا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ان کا ایک منفرد نظریہ زندگی بھی غبار خاطر کے صفحات پر
یں ملتا ہے' یہ نظریہ عام نظریہ سے مختلف ضرور ہو سکتا ہے لیکن اسے کہیں بھی اسلامی نقطۂ نظر پر
زیا مخالفت نہیں۔ مولانا کا نظریۂ زندگی یا فلسفۂ زندگی جہاں عظیم شاعر اردو اقبال کی یاد دلاتا
ہ وہیں ایک اچھوتا گراں قدر سبق بھی دیتا ہے۔ ان کے نزدیک زندگی صرف زندہ رہنا نہیں بلکہ
ندگی ایک مقصد ہے نصب العین ہے مسلسل تلاش ہے، حصول مقصد ہے، جستجو ہے۔ اسی
ے ساتھ مسلسل خلش ہی زندگی کا دوسرا نام ہے۔ " زندگی بغیر کسی مقصد کے بسر نہیں کی جاسکتی۔ کوئی اٹکاؤ
وئی لگاؤ، کوئی بندھن ہونا چاہئے جس کی خاطر زندگی کے دن کاٹے جاسکیں" (صفحہ ۶۷)

لیکن مشغولیت و مصروفیت ہی ان کے نزدیک زندگی کا مقصد نہیں۔ خوشیاں۔ مسرتیں ہی
صول زندگی نہیں ہوسکتیں۔ زندگی کا مزہ اس کا لطف اسی وقت ہے جب مٹھاس کے ساتھ
لخ گھونٹ بھی ہوں، مسرتوں کے ساتھ رنج و غم ہو، خوشیوں کے ساتھ آلام و مصائب ہوں
لش و بے چینی ہو۔ وصل کے ساتھ فراق بھی ہو۔ تبدیلیاں تغیرات ہی دراصل لطف زندگی ہیں
ہ زندگی زندگی ہی نہیں جس میں سوزش، تڑپ، اضطراب اور بے چینیاں نہ ہوں۔ تبدیلیاں ہی

اصل میں زندگی کی ضامن ہیں۔ اسی نقطۂ نظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے انھوں نے کبھی بھی زندگی کی تلخیوں اور مشکلات سے اپنا دامن نہیں بچایا بلکہ ہمیشہ کڑوے تلخ گھونٹوں کو بھی صبر و سکون کے ساتھ پی لیا۔ پھول نہ ملے تو کانٹوں سے دامن کو منور کر لیا۔ ۱۱ اگست ۴۲ء کے مکتوب میں تحریر کرتے ہیں:

"کوئی اپنا دامن پھولوں سے بھرنا چاہتا ہے کوئی کانٹوں سے۔ اور دونوں میں سے کوئی بھی پسند نہیں کریگا کہ تہی دامن رہے۔ جب لوگ کامجوئیوں اور خوش وقتیوں کے پھول چن رہے تھے ..... تو ہمارے حصہ میں تمنّاؤں اور حسرتوں کے کانٹے آئے۔ انھوں نے پھول چن لئے اور کانٹے چھوڑ دیئے، ہم نے کانٹے چن لئے اور پھول چھوڑ دیئے"

اور یہی وہ نظریات تھے جن کی بنا پر قید و بند کی صعوبتوں کے درمیان بھی مولانا کی رومان پسند طبیعت نے اپنی تفریح طبع کے سامان مہیا کر لئے اور اس قید خانہ میں جہاں پرندے بھی پر نہ مار سکتے تھے، جہاں لوگ خون کے آنسو روتے تھے وہ خوش و خرّم رہے۔ ہنستے اور مسکراتے رہے۔ زندگی کی دلچسپیاں مہیا کرتے رہے۔ ۲۴ اگست کے خط سے جیل خانہ کے ماحول کی عکاسی اور منظر نگاری سے ان کی رومان پسند طبیعت، وسعت النظری، باریک بینی اور زندگی کے مطمح نظر کا اظہار ہوتا ہے۔

"جس قید خانہ میں صبح ہر روز مسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو جس کی راتیں کبھی ستاروں کی مانند قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں۔ کبھی چاندنی کی حسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہوں، جہاں دوپہر ہر روز چمکے، شفق ہر روز نکھرے، پرند ہر صبح و شام چہکیں، اسے قید خانہ ہونے پر عیش و مسرت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے" (صفحہ ۹۳)

زندہ دلی کی اس سے بہتر مثال مشکل سے ہی ملسکیگی۔ ان کے نزدیک زندہ دلی کے ساتھ رہنا ہی زندگی ہے، انسانی وجود کا مقصد اعلیٰ ہے۔ اگر بددلی کے ساتھ زندہ رہا جائے تو اس زندگی سے موت بدرجہا بہتر ہے

"لوگ ہمیشہ اس کھوج میں لگے رہتے ہیں کہ زندگی کو بڑے بڑے کاموں کے لئے کام میں لائیں لیکن نہیں جانتے کہ یہاں ایک سب سے بڑا کام خود زندگی ہوئی۔ یعنی زندگی کو ہنسی خوشی کاٹ دینا یہاں اس سے زیادہ سہل کام کوئی نہ ہوا کہ مرجایئے۔ اس سے مشکل کام کوئی نہ ہوا کہ زندہ رہیے۔ جس نے یہ مشکل حل کر لی اُس نے زندگی کا سب سے بڑا کام انجام دیدیا" (مکتوب، ۲۰ اگست ۴۲ء صفحہ ۹۶)

اس طرح غبارِ خاطر کے اوراق سے مولانا آزاد کی شخصی اور فکری تصویر اپنی حقیقی شکل و صورت کے ساتھ جھانکتی ہے اور ایک جانب جہاں ان کی عظمت کا ثبوت ملتا ہے وہیں ان کی عادات اطوار، زندگی، زندگی سے متعلق نظریات، ہمت و حوصلہ، تخیل، افکار و خیالات سے روشناسی حاصل ہوتی ہے۔

غبارِ خاطر کی زبان، تحریر اور اسلوب بیان کا جہاں تک تعلق ہے وہ ادب کے لئے ایک اہم اور نئی طرز ہے۔ ان کی زبان، اردو زبان کا ایک بیش قیمت سرمایہ ہے۔ جس میں ان کی فصیح، شیریں باوقار اور شاعرانہ زبان ملتی ہے جو عربی و فارسی اقوال اور اشعار سے مزین ہے۔ اسی وجہ سے زبان دقیق بھی ہو گئی ہے اور عام فہم نہ رہ کر خاص ہو گئی ہے۔ لیکن چونکہ یہ خطوط ایک ایسے دوست کو لکھے گئے تھے جن کی عربی۔ فارسی استعداد سے مولانا بخوبی واقف تھے، دوسرے ان کو شائع کرانے کا گمان بھی نہ تھا اس لئے زبان کا عام فہم نہ ہونا قدرتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی کم تعجب خیز نہیں کہ جبکہ ان خطوط میں کسی قسم کا تکلف نہیں تھا اور کسی بھی قسم کی احتیاط کو ملحوظ نہیں رکھا گیا تھا اس کے باوجود ان کی تحریر کی روانی، تسلسل، دلکشی میں کسی قسم کا فرق رونما نہیں ہوا نہ ہی زبان میں الفاظ کے استعمال، تراکیب، موزونیت میں کوئی فرق پڑا۔

موضوع کے اعتبار سے موزوں الفاظ کا استعمال، اسی کی رعایت سے تحریر میں تسلسل و روانی، برمحل اشعار و فقرات جو ان کی ہی خوبی ہے غبارِ خاطر میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔ جب اُنھوں نے سخت، سنجیدہ موضوعات پر بحث کی ہے، زندگی کا فلسفہ بیان کیا ہے، تاریخی واقعات دہرائے ہیں تو اسی انداز کے اس سے متعلق الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ جہاں موضوع عام ہے وہاں نرم، سہل اور عام بول چال میں آنے والے الفاظ استعمال کئے ہیں۔

اس کے برخلاف چڑیا چڑے کی کہانی میں بہت ہی معمولی اور نرم زبان ہے اور ہلکے ادب کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ یہ ان کے قلم کے زورِ بیان اور افکار میں ہم آہنگی کی بہترین مثال اور کارنامہ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ تمام واقعات کا بیان اور گرد و پیش کی عکاسی

اس قدر خوبی سے کی گئی ہے کہ قاری خود وہاں پہنچ جاتا ہے اور اس کی آنکھیں تمام واقعات کو دیکھ لیتی ہیں۔

اسی طرح "حکایت زاغ وبلبل" صفحہ ۲۰۶ - ۲ر مارچ ۱۹۴۳ء میں قید خانہ میں کھلے ہوئے گل بوٹوں کی منظر کشی کرتے ہیں تو نثر میں نظم کا دھوکہ ہوتا ہے۔ ایسی تشبیہات ملتی ہیں کہ بے اختیار آفریں کہنے کو دل چاہتا ہے۔ یہاں ان کی جمالیاتی حس، رومان پرور طبیعت اور قدرتی مناظر سے محبت الفاظ کا جامہ پہنکر آشکار رہوتی ہے۔ لکھتے ہیں "کوئی پھول یاقوت کا کٹورہ تھا، کوئی نیلم کی پیالی تھی۔ کسی پھول پر گنگا جمنی کی قلمکاری کی گئی تھی۔ کسی پر چھینٹ کی طرح رنگ برنگ کی چھپائی ہو رہی تھی بعض پھولوں پر رنگ کی بوندیں اس طرح پڑ گئی تھیں کہ خیال ہوتا تھا، صناع قدرت کے موقلم میں رنگ زیادہ بھر گیا ہو، صاف کرنے کے لئے جھٹکنا پڑا، اور اس کی چھینٹیں قبائے گل کے دامن پر پڑ گئیں۔"

مولانا کی زبان میں خطابت کا عنصر بہت زیادہ تھا۔ بقول اعجاز حسین صاحب " ان کے یہاں خطیب ادیب سے دست گریباں ہے اور شاید عادتِ خطابت ہی تھی کہ جیل کے درمیان اُنھوں نے اپنے افکار کو پیش کرنے کے لئے خطوط کا سہارا لیا اور مخطوب کو تلاش کیا۔

لیکن تقریر ہو، خطبہ ہو، خط ہو یا مضمون ان کی زبان میں سوز وگداز ہمیشہ اُبھر کر آیا ہے اور اپنی اثر آفرینی سے سامع اور قاری کے دل ودماغ پر بجلیاں گراتا رہا۔ غبار خاطر میں یہ سوز گداز بہت نمایاں ہے جو دوسری تحریرات یا تقاریر کی جوش وخروش کی بنا پر ماند پڑ گیا ہے۔ غبارِ خاطر کے آخری خط میں سوز وگداز اور اثر آفرینی اپنے عروج پر ملتی ہے جب وہ فن موسیقی سے اپنی دلچسپی کا ذکر کرتے ہوئے تاج اور اُس کے اطراف میں پھیلے ہوئے ماحول اور دلی کیفیات کا ذکر کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

" رات کا سناٹا، تاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات چاروں طرف تاج کے مینار سر اُٹھائے کھڑے تھے، برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے دُھلا

مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بےحس و حرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور و ظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہائے بےحرف اٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بےروک تیرنے لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے۔

زخمہ بر تار رگِ جاں می زنم
کس چہ داند تا چہ دستاں می زنم

"کچھ دیر تک فضا تھمی رہی۔ گویا کان لگا کر خاموشی سے سن رہی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آنے لگا۔ چاند بڑھنے لگتا۔ یہاں تک کہ سر پر آ کھڑا ہوتا۔ ستارے دیدے پھاڑ پھاڑ کر تکنے لگتے......" (صفحہ ۲۷۱)

اس طرح غبارِ خاطر میں ان کے زورِ قلم، دلکش تحریر اور عمیق مشاہدات کا ایسا حسین امتزاج ہے جو ان کی دوسری تخلیقات میں نہیں۔ اسی کے ساتھ غبارِ خاطر جدید اردو ادب میں ایک نیا قابلِ ستائش اضافہ ہے، نیا رنگ ہے، نیا انداز ہے ایک نئی طرز ہے۔

ایک شاہکار مرقع ہے جو مولانا کی زندگی کے پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے اور ان کی خوبیوں، صفات شخصیت کی عکاسی کرتا ہے — اور — ادب کا ایسا نگار خانہ ہے جو ان کے بےمثال طرزِ تحریر بےنظیر افکار و خیال اور اندازِ فکر کی ضیاء سے منور ہے۔

بھوپال کا رنگین کلام شاعر

سراج میر خاں سحر

اعجاز صدیقی

بھوپال اپنے محل وقوع کے اعتبار سے شمالی حصہ میں بندیل کھنڈ اور جنوبی حصہ میں گونڈوانے کے علاقے میں واقع ہے۔ یہ علاقہ ہندوستان کے خوبصورت کوہستانی سلسلہ وندھیاچل کے دامن میں سربفلک پہاڑوں، سرسبز وادیوں اور بہتے ہوئے دریاؤں سے گھرا ہوا ہے۔ بالخصوص دریائے نربدا اور بیتوانے اس جگہ کو دوسرے علاقوں سے ممتاز بنا دیا ہے۔

گیارھویں صدی ہجری سے قبل یہ علاقہ راجپوت، پٹھان اور گونڈ حکمرانوں کے زیرنگیں تھا۔ ان حکمرانوں کی وجہ سے یہاں کی مقامی تہذیب اور لٹریچر کو کافی صدمہ پہنچا۔ گیارھویں صدی کے اوائل میں ریاست بھوپال کے قیام کے بعد اس علاقہ کی ترقی کا دور شروع ہوا۔

ابتدا میں یہاں ایک فوجی کیمپ تھا لیکن جب ریاست نے استقامت پائی

تو وہ تلوار کے دھنی جو میدان کارزار میں تیغ جوہر دار کے جوہر دکھاتے تھے اہلِ قلم کی صف میں صف آرا ہوئے۔ دربار بھوپال کی علم نوازی کی شہرت دور دور تک پہنچنے لگی اور آہستہ آہستہ ہندوستان کے گوشہ گوشہ سے سمٹ کر علمی اور ادبی شخصیتیں بھوپال میں جمع ہونا شروع ہو گئیں سردار امیر دوست محمد خاں صاحب بانیٔ ریاست بھوپال خود علوم فلسفہ اور دینیات کے بہت بڑے عالم تھے۔ اُن کے علاوہ بھوپال کے دیوان اوّل دیوان بجے رام بہادر علوم مشرقیہ کے اچھے عالم تھے۔ ان لوگوں کے اثرات سے بھوپال میں ادبی اور علمی ذوق نے بہت ترقی کی۔ اس کا ثبوت یہاں کے فرمانروایان کی جو مختلف وقتوں میں بھوپال کے تخت پر جلوہ افروز ہوئے وہ علمی اور ادبی کاوشیں ہیں جنھوں نے مشعل ادب کا کام کیا۔ ان کی روشنی اتنی بڑھی اتنی پھیلی کہ بھوپال کے آس پاس کی آبادیاں بھی علم و ادب کی شمعوں سے روشن ہو گئیں اور ادبی ترقی نے بھوپال کی ادبی حیثیت کو استحکام بخشا۔

فرمانروایان ریاست بھوپال کی علم پروری، ادب دوستی اور مردم شناسی کی بدولت یہاں بہت سی نمایاں شخصیتیں نظر آنے لگیں اور جلد ہی اس خطّۂ ارض نے علوم و فنون کے اعتبار سے اہم مقام حاصل کر لیا۔ یہاں کی زبان دلی اور لکھنؤ کے امتزاج کا نمونہ بنی جس میں لطافت، شیرینی بانکپن اور پاکیزگی کی نمایاں حیثیت تھی۔ اس دور میں جن شعراء نے نمایاں حیثیت حاصل کی ان میں ایک شاعر سراج میر خاں سحرؔ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ وہ اسی زمین پر پیدا ہوئے یہیں پروان چڑھے اور اپنے علمی ذوق کا سکہ جما کر اسی سرزمین میں آرام کر رہے ہیں۔

سراج میر خاں سحرؔ بھوپال کے اُن ممتاز شعراء میں تھے جن کو دنیائے شاعری میں بڑی شہرت حاصل ہوئی اور مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ان کی غزلیں گلی کوچوں میں گائی جاتی رہیں۔

سراج میر خاں سحرؔ بھوپال کے ایک معزز پٹھان خاندان میں ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے ان کے بزرگ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں سردار دوست محمد خاں بانیٔ ریاست بھوپال کے ہمراہ تیراہ (افغانستان) سے ہندوستان تشریف لائے اور نواب مغفور کے

بدوش مختلف معرکوں میں دادِ شجاعت دیتے رہے، اور بصلۂ کارگزاری اعلیٰ فوجی عہدوں پر مامور ہوئے۔ خلد نشیں نواب سکندر بیگم صاحبہ کے عہد میں ان بزرگوں کی یادگار ہزار میر خاں نہایت بہادر اور خوب رو نوجوان تھے۔ انھوں نے اپنی جرأت و دلیری کے سبب افسرانِ بالا کے دلوں میں جگہ پیدا کر لی تھی۔ انھیں ہونہار دیکھ کر ریاست کے سپہ سالار باقی محمد خاں صاحب نے اپنی صاحبزادی ان سے منسوب کی اور جب باقی محمد خاں صاحب شوہر علیا حضرت نواب شاہجہاں بیگم صاحبہ ہو کر "نواب" اور "نظیر الدولہ" کے خطابات سے سرفراز ہوئے تو ہزار میر خاں کا سلسلہ بھی خاندانِ شاہی سے جا ملا ــــ سراج میر خاں انھیں اعلیٰ مرتبت باپ کے فرزند رشید تھے۔

اس زمانے میں شرفاء کے بچے گھر پر ہی تعلیم پایا کرتے تھے لیکن سراج میر خاں چونکہ شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لہٰذا ان کو علاوہ درسی تعلیم کے ماہرِ فن استاد رکھ کر فنونِ سپہ گری کی تعلیم بھی دی گئی۔ سراج میر خاں کا نشانہ اس قدر صحیح تھا کہ آخری عمر میں بھی جہاں تک نظر کام کرتی تھی نشانہ بالکل صحیح بیٹھتا تھا۔

نواب شاہجہاں بیگم صاحبہ کی فرمانروائی کے زمانہ کو بھوپال کے "عہدِ زریں" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ بیگم صاحبہ خود شاعرہ تھیں شیریں اور تاجور تخلص کرتی تھیں۔ اس کے ساتھ ہی شعراء کی بہت بڑی سرپرست تھیں۔ خود نواب صدیق حسن خاں صاحب عربی اور فارسی کے متبحر عالم ہونے کے ساتھ ساتھ بہت اچھے شاعر تھے۔ مشاعرے منعقد کراتے تھے۔ ان مشاعروں میں نواب شاہجہاں بیگم صاحبہ کی غزلیں بھی آیا کرتی تھیں۔ اس اعتبار سے بھوپال ہندوستان کا بغداد و شیراز ہو رہا تھا۔ ملک کے گوشہ گوشہ سے باکمال ادیب اور شاعر دربار بھوپال میں کھنچے چلے آ رہے تھے، جن میں کمال الدین سنجر، حکیم معشوق علی خاں جوہر، جمیل سہسوانی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

سراج میر خاں سحر نے موزوں طبیعت پائی تھی اس لئے بھوپال کے ادبی ماحول نے طبیعت پر جلا کا کام کیا۔ مشاعروں کی شرکت نے شعر گوئی کی طرف راغب کیا اور انھوں نے شعر کہنا شروع کیا

شعر کہتے اور خود ہی اس سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ ابتدا میں سراج تخلص کرتے تھے۔ افسوس کہ اس زمانہ کا کلام دستیاب نہ ہو سکا۔ ایک عرصہ تک خاموشی کے ساتھ مشق سخن کرتے رہے۔ رفتہ رفتہ سراج میر خاں سحر اچھی غزلیں کہنے لگے، لیکن اس میں اصلاح کی ضرورت محسوس کرتے تھے اور مناسب استاد کی جستجو میں تھے۔ حسن اتفاق سے منشی نیاز احمد نامی خیرآبادی تحصیلداری کے عہدے پر مامور ہو کر بھوپال تشریف لائے۔ نامی اچھے شاعر تھے اور بڑے بڑے شعراء کی صحبتوں سے فیض اٹھائے ہوئے تھے۔ سحر نے اپنا کلام نامی صاحب کو دکھایا۔ کلام دیکھ کر انھوں نے فرمایا: "میاں تم شاعری نہیں کرتے جادو کرتے ہو۔ اس لئے اب سراج کے بجائے اپنا تخلص سحر رکھ لو۔" اس طرح انھوں نے اپنا تخلص بدل دیا اور سراج سے سحر ہو گئے۔

مشاعروں میں شرکت شروع کی تو سب کی نگاہ سحر پر پڑنے لگی۔ ان کا کلام بھی ان کے تخلص کی مناسبت سے واقعی سحر ہے جو سننے والوں کے دل و دماغ کو مسحور کر لیتا ہے۔

دو شعر ملاحظہ ہو:

سینہ میں دل ہے دل میں داغ، داغ میں سوز و سازِ عشق
پردہ بہ پردہ ہے نہاں، پردہ نشیں کا رازِ عشق

فرش زمیں پہ مصطفےٰ عرش بریں پہ کبریا
پہنچا کہاں سے ہے کہاں سلسلۂ درازِ عشق

یہ اشعار جب سر راس مسعود کے سامنے پڑھے گئے تو وہ بے اختیار جھوم اٹھے تھے۔ یہ معلوم کرنے کے بعد کہ یہ کلام سحر مرحوم کا ہے جو بھوپال کے مشہور شاعر تھے انھوں نے بڑی محنت اور جانفشانی سے سحر کے کلام کو ایک جگہ جمع کر کے "بیاض سحر" کے نام سے دیوان کی شکل میں شائع کیا۔

سحر کے اشعار مترنم اور رواں دواں ہیں۔ ان میں زبان و بیان کا لطف ہے۔ انھوں نے چونکہ گداز طبیعت اور حساس دل پایا تھا اور کسی خاص کیفیت سے بہت جلد متاثر ہو جاتے تھے۔ انھیں تاثرات کو وہ اپنے اشعار میں ڈھال دیا کرتے تھے۔ مثلاً:

پھلنی کیا دل اُن کا پُر درد داستاں سے　　ہر لفظ تیر بن کر نکلا میری زباں سے

جن پہ سدا فدا رہا ان کی وفا کو دیکھنا　　دستِ دعا نہ اُٹھ سکا میرا مزار دیکھ کر

موسم بہار کی کیفیت شاعروں کا محبوب موضوع ہے۔ سحر نے بھی اپنی شاعری میں اس موضوع سے رنگین پھول کھلائے ہیں۔ بہار کا موسم، چمن پھولوں سے بھرا ہے، درختوں کی سرسبز شاخیں برگ و بار سے لدی ہوئی ہیں۔ اس موقع پر سحر کا اندازِ بیان کتنا خوبصورت ہے:

دریائے کرم جوش پر ہے موسم گُل کا　　ہر شاخ ہے گلزار میں پھیلائے ہوئے ہاتھ

موسم بہار کا ایک اور منظر ملاحظہ فرمائیے:

کیا فصلِ بہاری نے سماں باندھ لیا ہے　　کانٹا بھی اگر ہے تو گُل تر ہے نظر میں

زبان و بیان پر سحر کو بڑی قدرت ہے اور فارسی تراکیب کا خوبصورت اور برمحل استعمال کرتے ہیں۔ اُن کے اشعار کی بندش بہت چُست ہوتی جس سے کلام میں حُسن پیدا ہو جاتا ہے:

بے جرم کی گردن تہِ خنجر ہے نظر میں　　اب تک وہی ہنگامۂ محشر ہے نظر میں

شبِ وعدہ ہوئی آخر اجل کی آج بن آئی　　بیاضِ صبح لے کر ساتھ کا فور و کفن آئی

ایک مرتبہ حضرت امیر مینائی بھوپال تشریف لائے۔ یہ زمانہ سحر کی انتہائی عروج کا تھا ان کی شاعری کمال کی حد کو پہنچی ہوئی تھی اور شہرت ان کے قدم چوم رہی تھی۔ سحر نے اپنی ایک غزل حضرت امیر مینائی کی خدمت میں اصلاح کے لئے پیش کی۔ غزل بہت مرصع تھی۔ انھوں نے بہت تعریف کی اور کہا کہ اس میں کسی اصلاح کی ضرورت نہیں۔ تاہم بہت اصرار پر غزل کے ایک شعر میں معمولی اصلاح کر دی:

وہ جب تقریر کرتے ہیں تو منھ سے پھول جھڑتے ہیں　　لبوں پر بات کیا آئی "بہار یاسمن" آئی

اس شعر میں پہلے "یاسمن" کی جگہ "صد چمن" تھا۔ امیر مینائی کی اصلاح نے اس شعر کو
ت خوبصورت بنا دیا۔ اسی غزل کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو :

غم و شادی سے عالم ایک تماشا گاہِ عبرت ہے
کسی گھر سے گیا مُردہ، کسی گھر میں دلہن آئی

ے کے مقطع میں سحر نے خیال اور اسلوب سے سحر جگایا ہے :

نہ چھوٹا بعدِ مردن بھی تعلق سحر دنیا سے
مسافر کو مناتی دور تک یادِ وطن آئی

سحر نے کسی طرحی مشاعرے میں جب اس غزل کو پڑھا تو سامعین پھڑک گئے اور محفل میں
، واہ اور سبحان اللہ کے تحسین آمیز کلمات گونج اُٹھے۔ سحر کی غزل کیا تھی جادو تھا جس نے
ل کو مسحور کر دیا تھا۔ ان کی ایک اور غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔ جو ان کی شاعرانہ صلاحیتوں
چھا نمونہ پیش کرتی ہے :

اجزا بکھیر دوں گا آہِ شرر فشاں سے — گن گن کے بدلے لوں گا اک روز آسماں سے

گل چیں تجھے خبر ہے کس کے پر پڑے ہیں — صیاد کے مکاں تک بلبل کے آشیاں سے

ل کا یہ شعر غور کیجئے :

فرقت کی شب نہیں ہے پیہم شہاب ثاقب
مجھ پر برس رہے ہیں، یہ تیر آسماں سے

سحر اُردو کے علاوہ فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن شہرت اُردو غزل گو کی حیثیت
ے پائی۔ ان کے اُردو کلام کا بہت بڑا حصہ دستِ بردِ زمانہ کی نذر ہو گیا جس کا اندازہ اس واقعے

ہوتا ہے۔ اپنے خانہ نشینی کے دوران وہ جو کچھ لکھتے تھے اس کو ایک بڑے صندوق میں ڈالتے جاتے تھے۔ ایک بار صندوق پورا بھر گیا۔ مکان کی صفائی کے سلسلہ میں ان کی بیگم صاحبہ نے دیکھا کہ ردی سے ایک صندوق بیکار بھرا پڑا ہے۔ خیال کیا کہ خدا معلوم کیا کیا لکھا ہوگا۔ پھینکا جائے گا تو بے ادبی ہوگی۔ ملازمہ کو حکم دیا اس نے ان جواہر پاروں کو پانی میں بھگو کر ٹوکریاں بنا ڈالیں۔

اہلِ بھوپال سر راس مسعود مرحوم کے شکر گزار ہیں کہ ان کی کوشش سے سحرؔ کے کلام کا ایک حصہ "بیاضِ سحر" کی شکل میں طبع ہوگیا۔ ورنہ بھوپال کا یہ مایۂ ناز شاعر گمنامی کے گہرے سمندر میں ڈوب جاتا۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ بھوپال کی ادبی شخصیتوں کے بارے میں تحقیق کر کے ان کی زندگی کے حالات اور ان کے ادبی کارناموں سے عوام کو روشناس کرایا جائے تاکہ ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جا سکے اور تاریخ و ادب میں ان کا جائز مقام دیا جا سکے۔

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

اقبال

آزادی
کا
پہلا نقیب

"پیام آزادی"

اقبال مسعود

اخباروں نے صرف زبان کی اشاعت ہی میں حصّہ نہیں لیا بلکہ ملک و قوم کی صحیح
ہنمائی کرکے حصول آزادی کے لئے گرانمایہ خدمات انجام دیں ۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ قوم پرستی
، جذبات کو بڑھانے اور ان کو پھیلانے کا سب سے مضبوط ذریعہ اخبار رہی ہیں ۔ اخباروں کی
دوجہد اور ان کا کام ہماری آزادی کی صدسالہ جدّوجہد کی کھلی اور حقیقی تاریخ ہے ۔ ہمارے
ِمی رہنماؤں اور آزادی کے متوالوں نے اخبار نکال کر قوم پرستی ، آزادی ، مساوات
ر بھائی چارگی کے خیالات کو بڑھایا اور پھیلایا ۔

۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک ہندوستان کے عوامی اخبارات نے حکومت کے جبر اور معاشی

حکمران کے سامنے جس طرح اپنے آپ کو سربلند کیا ہے وہ رضاکارانہ قربانی کی سنہری تاریخ ہے جس پر ہر ہندوستانی فخر کر سکتا ہے۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں جہاں قوم کے متوالوں اور شہیدوں نے زندگیاں نثار کیں وہاں صحافیوں کی قربانیاں بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ صحافت ہمارے رہنماؤں اور آزادی کے سپاہیوں کا بڑا کارگر ہتھیار تھا۔

۱۸۵۷ء ، ہماری آزادی کی جدوجہد میں سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی سال مئی میں پہلی بار ہماری آزادی کی جدوجہد شروع ہوئی۔ اس قومی جہاد کو نانا صاحب دھندو پنت کے وزیر اور قانونی مشیر عظیم اللہ خاں چلا رہے تھے۔ اس کے لئے انھوں نے ایک اخبار "پیامِ آزادی" نکالا جو بیک وقت اردو اور ہندی میں شائع ہوتا تھا۔ ہندوستان کے اس پہلے قومی اخبار کی اشاعت فروری ۱۸۵۷ء کو شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے نواسے مرزا بیدار بخت کے لکھے ہوئے حکم سے ہوئی تھی۔ وہ شاہی حکم کے مطابق جدید معنوں میں اخبار کے ایڈیٹر، نگراں اور پبلشر تھے۔ یہ اخبار لیتھو پریس میں چھپا تھا۔ اس کی اشاعت کا کوئی مقررہ وقت نہ تھا۔ صبح، شام روزانہ یا ایک دن بیچ اس کی اشاعت ہوتی تھی یہ اخبار ۱۸۵۷ء کی قومی جنگ آزادی کو تیز تر کرنے کا ایک اہم ذریعہ تھا۔ ستمبر ۱۸۵۷ء سے اس کا مراٹھی ایڈیشن بھی جھانسی سے شائع ہونے لگا تھا۔ اس کی کاپیاں کمیاب ہیں صرف چند کاپیاں برٹش میوزیم لندن میں ہیں۔

۱۸۵۴ء میں عظیم اللہ خاں پیشوا نانا صاحب کے وکیل بن کر یورپ گئے تو انھوں نے یورپ کی مختلف زبانوں کے اخبار وں میں ہندوستان کی آزادی کے مسئلہ کو وہاں کے عوام کے سامنے رکھا اور اسی زمانے میں انھوں نے ہندوستان میں اخبار نکالنے کے خیال سے اٹلی سے ایک چھاپے کی مشین ہندوستان لانے کا منصوبہ بھی بنایا جو پورا نہ ہو سکا۔ اسی زمانے میں عظیم اللہ خاں "لندن ٹائمس" کے نامہ نگار خصوصی سرولیم ہاورڈ رسل سے کریمیا کے محاذ پر ملے۔ عظیم اللہ خاں کے بارے میں انھوں نے اپنی کتاب "دی وار ان کریمیا" میں لکھا ہے

"ہندوستان میں سیاسی اخباروں کے مستقبل کے بارے میں عظیم اللہ خاں بہت الجھن میں تھے۔ ہندوستانی آزادی کے اس نقیب میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو ایک بہترین صحافی میں ہونا چاہئے جن کے ذریعہ وہ یورپ کے کسی بھی زبان کے سب سے اعلیٰ اور عوامی صحافی بن سکتے تھے۔"

جب عظیم اللہ خاں ہندوستان واپس آئے تو انھوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کو پوری طاقت سے چلانے اور عوامی جنگ بنانے کے لئے "پیام آزادی" کو دلی سے نکالا تھا برٹش میوزیم لندن میں محفوظ اس کی کچھ کاپیوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۵۷ء کی جدوجہد آزادی جسے انگریزوں نے "غدر" کہا ہے درحقیقت عوامی جنگ آزادی تھی اور "پیام آزادی" اس کا نقیب تھا جس کا ثبوت انگریزی کی کتاب "دی نیریٹو آف دی انڈین ریولٹ" ہے جو ۱۸۵۸ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں "پیام آزادی" کا ایک اقتباس ہے جس میں روہیلکھنڈ کی فوجوں کو آزادی کی جنگ میں حصہ لینے کے لئے دعوت دی گئی ہے:

"بھائیوں دلی میں فرنگیوں کے ساتھ آزادی کی جنگ ہو رہی ہے۔ اللہ کی دعا سے ہم نے انھیں جو پہلی شکست دی ہے اس سے وہ اتنا گھبرا گئے ہیں جتنا دوسرے وقت وہ دس شکستوں سے بھی نہ گھبراتے۔ بیشمار ہندوستانی نوجوان دلی میں آن آن کر جمع ہو رہے ہیں ایسے موقع پر اگر آپ دال کھانا کھا رہے ہوں تو ہاتھ یہاں آکر دھوئیے ــــ ہمارے کان آپ کی طرف اس طرح لگے رہتے ہیں جس طرح کہ روزہ داروں کے کان موذن کی طرف لگے رہتے ہیں۔ ہم آپ کی توپوں کی آواز سننے کے لئے بےچین ہیں۔ ہماری آنکھیں آپ کے دیدار کی پیاسی سڑک پر لگی ہیں۔ ہمارا گھر آپ کا گھر ہے۔ بنا آپ کے آئے "گلاب کی باڑھ" میں پھول نہیں لگ سکتے۔

اسی زمانے میں بہادر شاہ ظفر کا اعلان بھی "پیام آزادی" میں شائع ہوا تھا ــــ

"لندن ٹائمس" کے خصوصی نامہ نگار سر ولیم رسل نے جو عوامی بغاوت کی خبریں بھیجنے کے لئے ہندوستان آئے تھے "پیامِ آزادی" کی ایک کاپی "لندن ٹائمس" کے ایڈیٹر کو بھیجی تھی۔ وہ اعلان اس طرح تھا:

"ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانو اٹھو بھائیوں اٹھو۔ خدا نے انسان کو جتنی برکتیں عطا کی ہیں ان میں سب سے زیادہ قیمتی برکت آزادی کی ہے۔ وہ ظالم فرنگی جس نے دھوکے سے ہم سے یہ برکت چھین لی ہے، کیا ہمیشہ کے لئے ہمیں اس سے محروم رکھ سکیگا؟ نہیں کبھی نہیں ——————

"فرنگیوں نے اتنے ظلم کئے ہیں کہ ان کے گناہوں کا پیالہ لبریز ہو چکا ہے —— خدا اب نہیں چاہتا کہ تم خاموش رہو، کیونکہ اس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے دل میں انگریزوں کو اپنے ملک سے باہر نکالنے کی خواہش پیدا کر دی ہے اور خدا کے فضل اور تم لوگوں کی بہادری سے جلد ہی انگریزوں کو اتنی کامل شکست ملے گی کہ ہمارے اس ملک ہندوستان میں ان کا ذرا بھی نشان نہ رہ جائے گا۔ ہماری اس فوج میں سب کے ساتھ برابری کا برتاؤ کیا جائے گا۔ اس پاک جنگ میں شریک ہونے والے سب آپس میں بھائی بھائی ہیں۔ ان میں چھوٹے بڑے کا کوئی فرق نہیں۔ میں اپنے تمام ہندی بھائیوں سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ خدا کے بنائے ہوئے اس پاک فرض کو پورا کرنے کے لئے میدانِ جنگ میں کود پڑیں۔"

"دی ریڈ پمفلٹ" میں اس کے ادیب مالیسن نے "پیامِ آزادی" کے ایک ایڈیٹوریل کا اقتباس دیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزادی کی آگ کس طرح بھڑک رہی تھی۔

"ہند کے باشندو! عرصے سے جس کا انتظار تھا، آزادی کی وہ پاک گھڑی آپہنچی ہے —— ہندوستان کے باشندوں اب تک دھوکے میں آتے رہے اور اپنی ہی تلوار سے اپنے گلے کاٹتے رہے۔ اب ہمیں ملک فروشی کے اس گناہ کا کفارہ

کرنا چاہئے۔ انگریز اب بھی اپنی پرانی دغابازی سے کام لیں گے وہ ہندوؤں کو مسلمانوں کے خلاف اور مسلمانوں کو ہندوؤں کے خلاف ابھارنے کی کوشش کریں گے لیکن بھائیوں ان کے جال اور فریب میں نہ پھنسنا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں اپنے چھوٹے چھوٹے تفرقوں کو بھول جاؤ اور میدانِ جنگ میں ایک جھنڈے کے نیچے کھڑے ہو جاؤ۔ جو شخص اس قومی جنگ کی مخالفت کرے گا وہ خود اپنے پیر پر کلہاڑی مارے گا اور خودکشی کا گناہ کرے گا "

شہنشاہ بہادر شاہ ظفر بھی اس اخبار میں لکھا کرتے تھے۔ ان کی ایک غزل جو "پیام آزادی" میں شائع ہوئی تھی اس کا ایک ایک شعر اس وقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو :

قفس میں کیا فائدہ شور و غل سے
اسیروں کرو کچھ رہائی کی باتیں

"پیام آزادی" کے ان اقتباسات سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ اخبار ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کا پہلا نقیب ہی نہیں بلکہ ہندوستان کا پہلا قومی اور عوامی اخبار بھی تھا۔ اس کے ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر مرزا بیدار بخت کو اس کے صلہ میں اپنی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑے تھے۔ وہ کس طرح پھانسی پر چڑھائے گئے اس کا حال سر ولیم رسل نے اپنی ڈائری کے دوسرے حصے میں ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"انگریزوں کے دلی پر قبضہ کرنے کے بعد "پیام آزادی" کے مالک مرزا بیدار بخت کے بدن پر سور کی چربی مل کر پھانسی دی گئی "

اتنا ہی نہیں "پیام آزادی" کے پڑھنے والوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ دنیا کی تاریخ میں ایسا کہیں نہیں ملتا کہ کسی اخبار کے پڑھنے والے کو اخبار پڑھنے کی اتنی ظالمانہ سزا ملی ہو۔ "سر ہنری کاٹن" نے اپنی کتاب "انڈیا اینڈ ہوم میمورس" میں لکھا ہے :

"جب انگریزوں نے دلّی پر قبضہ کر لیا تو وہ سبھی لوگ جن کے گھروں میں "پیام آزادی"

کی کاپی مل جاتی پھانسی پر لٹکا دیے جاتے ۔"

امن کے نام پر برٹش حکومت ہندوستان کو جہنم بنا رہی تھی ۔ ہزاروں بے قصور بچے بوڑھے مرد وزن موت کے گھاٹ اتارے جا رہے تھے ۔ اس زمانے کے مصائب کا حال مرزا غالب نے اپنے اپنے خطوط میں تحریر کیا ہے ۔ ایک خط میں منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں :

"ان میں کچھ عزیز، کچھ دوست کچھ شاگرد، کچھ معشوق سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے ۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو ۔ اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو ۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا ۔"

ایک غزل میں کچھ اس طرح سے کہتے ہیں :

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا بیدار بخت عظیم اللہ خاں اور " پیام آزادی " نے جنگ آزادی کی تاریخ میں ایک اہم کام کیا ۔ ان کا ایک مخصوص مقام ہے ۔ ہندوستان آزادی حاصل کر چکا ہے اور جنگ آزادی کے سرفروشوں اور شہیدوں کی مختلف یادگاریں قائم کی جا چکی ہیں لیکن " پیام آزادی " " عظیم اللہ خاں " اور " مرزا بیدار بخت " کی خدمات ابھی تک گمنامی کے پردے میں ہیں ۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ آزادی کے ان مجاہدوں کی مناسب یادگار قائم کی جائے تاکہ آنے والی نسلیں ان کو بھلا نہ دیں ۔

جہاں قدر چغتائی

رامائن کا ایک منظر

(باپ سے بن باس کا حکم لے کر رام چندر جی ماں کے پاس جاتے ہیں)

سن کر پتا کا حکم، گیا رام ماں کے پاس
وہ رام جس کو راج کی شوبھا نہ آئی راس
سب دیش غم سے جل گیا جلتی ہے جیسے گھاس
پہنچا جو ماں کے پاس تو کچھ سدھ رہی نہ آس
ٹکڑے تھے دل کے بہہ کے جو آنکھوں میں آگئے
آنکھوں سے اشک گر کے ستم ماں پہ ڈھا گئے

(ماں پر کیا کیفیت طاری ہوئی)

کوشلیا کے دل کا ہوا کچھ عجیب حال
دشوار موت ہوگئی اور زندگی وبال
غم سے نڈھال ہوگئی آیا جو یہ خیال
بن کے دکھوں کو جھیلنے جائے گا میرا لال
آنکھوں میں جیسے ٹوٹ کے پیمانے آگئے
دریا میں تیرتے ہوئے ویرانے آگئے

کتنے مسرتوں کے محل ڈہ کے رہ گئے
آشا کے جگمگاتے کئی چاند گہہ گئے
غم کے گراں پہاڑ بھی انساں سہ گئے
ڈگمگاتے ہونٹ دبی بات کہہ گئے
بیٹے سے بات کرنے کو کچھ سوچنے لگی
اک مورتی کے منہ میں زباں بولنے لگی

(ماں پھر اس طرح بات شروع کرتی ہے)

"کیا کیا ہوئے پاپ، ملی جس کی یہ سزا
کھلنے نہ پایا باغ تمنا اجڑ گیا،
ایسا مرض ملا ہے نہیں جس کی کچھ دوا
وِنتی یہ ہاتھ جوڑ کے کرتی ہوں اے خدا

بھگوان تو کسی کو نہ یہ دن دکھائیو
بیٹے کو اُس کی ماں سے نہ ایسے چھڑائیو

میں نے تو اپنے خون سے سینچا ہے یہ چمن
پوری نہ ہوئی دل کی مرے کوئی بھی لگن
کس کس جتن سے بیاہ کے لائی تھی میں دلہن
میرے لئے ہے سخت زمیں دور ہے گگن

"چھٹتی ہوں ان سے جوگ لیا جن کے واسطے
کیا سب کیا تھا میں نے اسی دن کے واسطے"

[رام چندر جی پر ماں کے الفاظ سنکر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اُس کی تصویر دیکھئے اور پھر وہ خود کو سنبھال کر ماں کو کس طرح دلاسا اور تسلی دیتے ہیں]

شبدوں سے ماں کے رام کی دنیا بدل گئی
ہردے پہ تیز دھار کی تلوار چل گئی
ممتا کے آگے فرض کی ہمت پھسل گئی
ہونٹوں پہ آتے آتے کہیں بات ٹل گئی

"سوچا یہی کہ جان سے بے کس گزر نہ جائے
ناشاد ہم کو دیکھ کے ماں اور مر نہ جائے"

آئی زباں پہ بات مگر کانپنے لگی
سینے میں دیر تا بھی ذرا ہانپنے لگی

گہرائی دل کی ماں کی نظر ناپنے لگی
کمزوریوں کو سخت گھڑی ڈھانپنے لگی

"دل میں اگرچہ ضبط کی طاقت نہیں رہی
معصوم ماں کو جان کے پھر بات یہ کہی"

ماتا دکھی نہ ہو کہ یہ سنسار ہے بڑا
انیائے تیرے ساتھ ہی اس نے نہیں کیا
چل ہی رہی ہے آج زمانے میں یہ ہوا
جس سے کرو بھلائی وہی گھونٹ دے گلا

دنیا کے سارے غم ہیں اک انسان کے لئے
ہو نہ دکھی اے ماں مری بھگوان کے لئے

میری جدائی تیرے لئے ہے بڑا ستم
چہرے کو تیرے دیکھ کے بڑھتے نہیں قدم
تیرا ادھر خیال اُدھر باپ کا ہے غم
پر کیا کریں کہ ہو گئے لاچار جی سے ہم

(فرض) کرتو، کا سوال ہے ممتا کو ہار دے
بیٹے کو اپنے رام ہی کہہ کر پکار دے

بن کو چلا ہوں جان ترے پاس چھوڑ کر
آنکھیں اجودھیا کی وفاؤں سے موڑ کر
سینا سے اپنے پیار کا ناتا بھی توڑ کر
و نتی ہے تیرے سامنے یہ ہاتھ جوڑ کر

مجھ کو دعائیں دے کہ میں پورا وچن کروں
چھایا میں تیرے پیار کی بن کو چمن کروں

[سیتا جی رام چندر جی کو اکیلا نہیں جانے دیتیں اور
ساتھ چلنے کی بات خوبصورت انداز میں کہتی ہیں]

میرے بنا تو بن کو نہ جاؤ اے ناتھ تم
جیتے جی اس طرح تو نہ چھوڑ دو یہ ساتھ تم
میرے ہوا جلے دن بھی تمھیں میری رات تم
اچھا تھا ناتھ مجھ سے بھی کر لیتے بات تم

میں جانتی ہوں آنکھ چراتے ہو کس لئے
سیتا سے بچ کے بن کو یوں جاتے ہو کس لئے

ناتا کوئی ہو توڑنا ہوتا ہی ہے کٹھن
ماتا پتا ہوں یا کہ ہوں وہ بھائی اور بہن
اس پر وہ کا دکھ تو بھلا ہو گا کیا سہن
یہ میں ہی جانتی ہوں دکھی تم ہو یا مگن

سکھ میں رہی ہوں ساتھ تو دکھ میں رہوں گی میں
کانٹوں کو بن کے آج سے کلیاں کہوں گی میں

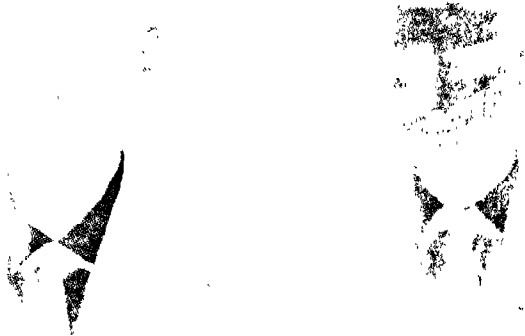
میں ہوں اگر چمن تو تم اس کی بہار ہو
جیون اگر ہوں میں تو تم اس کا سنگھار ہو
دنیا اگر ہوں میں تو تم دینا کے تار ہو
ہوں سکھ کی تان میں تو تم اس کی بہار ہو

سورج سے اس کی جوت بھی ہو گی الگ کہیں
تم بن میں میں محل میں - نہیں ناتھ یہ نہیں

ہنستے ہنساتے بیت ہی جائیں گے چودہ سال
جب وہ نہیں رہا تو رہے گا نہ یہ بھی حال
سوگند میرے سر کی کرو تم نہ کچھ خیال
دنیا تو ایسے ڈالتی رہتی ہے کئی جال

انساں نہیں جو درد میں ہمت کو ہار دے
انساں ہے وہ ہنس کے برے دن گزار دے

جناب اخترالایمان کے ساتھ۔ ڈاکٹر سید اشفاق علی، ممتاز راشد، فخرالدین سکریٹری سیفیہ کالج اور عبدالقوی دسنوی وغیرہ

عالی جناب کے۔سی۔ریڈی گورنر مدھیہ پردیش سیفیہ کالج پارلیمانی ہفتہ کا افتتاح فرما رہے ہیں

چیرمین وی۔کے۔شرما جنرل سکریٹری محمود حبیب

۱

عربی ادب پر

پانچ مقالے

پیش کردہ

شعبۂ اردو سیفیہ کالج بھوپال

۱۹۶۷ء

۱۰۵

ترتیب

بیسویں صدی میں عربی ادب کی نشو ونما اور ارتقاء

(ایک جائزہ)

عبدالحلیم ندوی

شعبۂ عربی، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی

زیر نظر مضمون اس عربی مقالہ کا ترجمہ ہے جسے مقالہ نگار نے الاتحاد العربی والفارسی۔ سیفیہ کالج کے سالانہ جلسہ کا افتتاح کرتے ہوئے ۳۰ نومبر ۱۹۶۶ء کو کالج کے ہال میں پڑھا تھا

رب دنیا کی سیاسی حالت

بیسویں صدی کے شروع میں اگر ہم عرب دنیا پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو ہمیں صاف نظر آئے گا کہ عراق سے لیکر شمالی افریقہ کی آخری سرحد یعنی مراکش تک ورشام سے لیکر جزیرہ نمائے عرب تک سارے ممالک میں ایک ہیجانی کیفیت اور بحران کا سا عالم طاری ہے۔ سلطنت عثمانیہ پر جس کی گرفت ان ممالک میں بڑی سخت تھی، بڑھاپا طاری ہو چکا تھا۔

مگر اپنی سطوت و شوکت کی بقا کے خاطر، بقول عربوں کے، عثمانی سلطنت کا جور و استبداد اپنے عروج کو پہنچ چکا تھا۔ عرب قوم ایک زمانے سے عثمانی سلطنت کے چنگل سے چھٹکارہ حاصل کرنے کی کوشش کرتی رہی تھی اور اس سلسلہ میں اُس نے ہر قسم کی تکلیفیں اور جانی و مالی نقصانات بھی برداشت کئے۔ سلطان عبدالحمید نے جو اس وقت عثمانی سلطنت کے خلیفہ تھے عربوں کے مستقل جدّ و جہد اور انقلاب آفریں تحریکوں سے مجبور ہوکر ۱۹۰۸ء میں دستور کے نفاذ کا اعلان کیا۔ لیکن جلد ہی اپنے اس وعدے سے پھر گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پورے عرب میں ایک آگ سی لگ گئی۔ عرب جو سمجھتے تھے کہ دستور کے اعلان کے بعد ان کو ایک باعزت باحیثیت اور باوقار زندگی گزارنے کا موقع مل جائے گا، سلطان عبدالحمید کے اس رویے سے بالکل مایوس ہوگئے اور اُنھوں نے سمجھ لیا کہ ابھی منزل دور ہے اور پُرخطر بھی، اس لئے ہمیں اپنی جدّ و جہد کو جاری رکھنا ہے اور اُس وقت تک چین سے نہیں بیٹھنا ہے جب تک کہ انقلاب کی کشتی ہمکنارِ ساحل نہ ہو جائے۔

مگر اسی دوران میں ترکی سیاست نے ایک پلٹا کھایا اور کرنل شوکت کو جو مقدونیہ کی افواج کے سپہ سالار تھے، اُبھرنے کا موقع مل گیا اور اُنھوں نے سلطان عبدالحمید کے خلاف انقلاب لاکر انھیں ۱۹۱۲ء میں معزول کر دیا۔ اب کیا تھا۔ عرب قوم کی سوئی ہوئی تمنائیں ایک بار پھر انگڑائی لے کر جاگ اُٹھیں۔ وہ اس خوش فہمی میں مبتلا ہو گئے کہ زمانہ نے اُن کے حق میں کروٹ لی ہے اور اب شاید وقت آگیا ہے کہ ان کی دیرینہ تمنّائیں پوری ہو جائیں اور وہ ایک صاحب حیثیت، اور قابل قدر اور معزّز قوم کی صورت میں سلطنت عثمانیہ کے شریک اور سہیم ہوسکیں گے، وہ سمجھتے تھے کہ اس لمبی چوڑی ریاست میں، اُس کے نظم و نسق میں، اس کے انتظام و انصرام میں اور اُس کے سیاسی ڈھانچہ میں ان کو اُن کا جائز حق ملے گا اور وہ حکومت کے چلانے میں برابر کے شریک ہوں گے۔

مگر جب اس انقلاب کا مطلع صاف ہوا تو بقولِ شاعر:

جسے سمجھے تھے مسیحا وہ ہلاکو نکلا

ترکی کا نیا نظام جو سلطان عبدالحمید کے بعد برسراقتدار آیا اور جس سے عربوں نے بڑی امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں سابق نظام سے بھی زیادہ شدّت پسند زیادہ جابر اور مستبد نکلا۔ کیونکہ اس نظام نے " انتظامی اور انصرامی ڈھانچے کو پاک وصاف کرنے کی مہم " کی آڑ لے کر عربوں کو اپنے ظلم وتشدّد اور دار وگیر کا ایسا سخت نشانہ بنایا جس کی توقع عربوں کو بالکل نہ تھی۔ بقول انور الجندی کے " ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جن لوگوں نے سلطان عبدالحمید کا تختہ پلٹا تھا وہ اس گھات میں لگے تھے کہ موقع سے فائدہ اُٹھا کر عربوں کی معنوی طاقت کو کچل دیں۔ یہ لوگ ایسی بڑی عثمانی سلطنت کے قائم کرنے کے علمبردار تھے جس میں اُن تمام قوموں پر جو عثمانی سلطنت کے ماتحت ہیں ترکیت کا ٹھپّہ لگا دیا جائے تاکہ غیر ترکی قومیت کا یکسر خاتمہ ہوجائے، اور ظاہر ہے عثمانی سلطنت کی اس وسیع اور عریض قلمرو میں عرب قوم کی طاقت بہت بڑی اور نمایاں تھی چنانچہ جب" ترکیا الفتاۃ پارٹی " کے ممبران اُن قوموں کو جو عثمانی سلطنت کے ماتحت تھیں اپنے پروگرام کے مطابق ترکیت کا رنگ دینے کے لئے کھڑے ہوئے تو سب سے زیادہ انھوں نے عربوں پر ظلم وستم توڑے۔ انھوں نے " جمعیتہ الاخاء العربی " کو توڑ دیا اور عرب افسروں کو نہ صرف ان کے عہدوں سے الگ کر دیا بلکہ اس وفد میں بھی انھیں شریک نہیں ہونے دیا جو جرمنی جا رہا تھا اور اس کے بجائے انھیں آستانہ میں محصور کر دیا۔ اس کے بعد تمام عربوں کو حکومت کے عہدوں سے نکال باہر کیا اور تمام سیاسی اجتماعات میں ان کی نمائندگی کو بند کر دیا۔ بڑے بڑے شہروں اور مرکزوں میں جتنے عرب والی، حاکم اور قاضی تھے انھیں ان کے عہدوں سے ہٹا کر اُن کی جگہ پر ترکوں کو متعین کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ اُن لوگوں نے عالمِ عرب کی ہر علمی اور فنی تحریک کی پُر زور مخالفت کی اور اسے کچلنے کی پوری کوشش کی، دوسری طرف عربی زبان وادب کو پھلنے پھولنے اور ترقی کرنے میں بڑی بڑی رکاوٹیں پیدا کیں اور ہر طرح سے اُس کا گلا گھونٹنے کی ترکیبیں کیں۔ انھیں دنوں احمد جمال پاشا دمشق کی افواج کے سپہ سالار بنائے گئے اور یہ اس بات کا اعلان تھا کہ پوری عثمانی سلطنت کو ترکی رنگ میں رنگنے کی تحریک کو اب اور زیادہ تیزی سے چلایا جائے گا"[1]

[1] انور الجندی: الادب العربی الحدیث۔

ترک اپنی اس سیاست پر سے عرب ہر چیز کو ترکی رنگ دینے اور عربی رنگ کو مٹانے کی کوشش سمجھتے تھے، تنگ بھگ دو سال تک کاربند رہے۔ اُدھر دوسری طرف عرب اس نئے اور سخت خطرے کا ہر طرح سے مقابلہ کرنے کی دھن میں لگے ہوئے تھے کہ پہلی جنگِ عظیم چھڑ گئی اور یورپ اور عثمانی سلطنت اُس کی لپیٹ میں آگئی۔ ترکی نے اس جنگ میں جرمنی کا ساتھ دیا اور اُس کا حلیف بن گیا۔ مغربی طاقتوں نے اس صورتِ حال سے پورا فائدہ اُٹھایا۔ انھوں نے دیکھا کہ عالمِ عرب میں ترکوں کے خلاف سخت غم و غصّہ کی لہر پھیلی ہوئی ہے اور ایک شدید انقلابی تحریک اُٹھ کھڑی ہوئی ہے جو ترکی سلطنت کو بیخ و بنیاد سے اُکھاڑ دینا چاہتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایک تیر سے دو شکار کیے۔ انھوں نے عربوں کو اپنی طرف ملانے کی کوشش کی اور جہاں بھی ممکن ہوا ترکوں کے خلاف بغاوت سے چشم پوشی کی۔ عرب چونکہ اس وقت سب سے پہلے اپنے وجود کو تسلیم کرانا اور اپنی قومی بنیاد کو مستحکم کرانا چاہتے تھے۔ تاکہ بعد میں آزادیٔ کامل اور خودمختاری کی طرف قدم اُٹھا سکیں۔ اس لئے مغربی طاقتوں کا یہ رویہ ان کو اپنے ان مقاصد کے حصول میں ایک فالِ نیک معلوم ہوا۔ انھوں نے یہ سوچا کہ اگر اس موقع سے فائدہ اُٹھا کر مغربی طاقتوں کا ساتھ دیدیا جائے تو ممکن ہے کہ ان کا خواب ایک دن حقیقت بن جائے۔ چنانچہ اس سلسلے میں انھوں نے حلفاء سے پورا معاملہ کیا۔ مغربی طاقتوں نے اُنھیں یقین دلایا کہ اگر عربوں نے اس جنگ میں ان کا ساتھ دیا تو مغربی طاقتیں جنگ میں کامیابی کے بعد عربوں کی سیاسی خواہشات کو نہ صرف پوری کرنے میں مدد دیں گی بلکہ عثمانی سلطنت سے الگ ان کی اپنی خودمختار اور آزاد ریاستیں قائم کر دیں گی۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ عربوں کو جب اس قسم کے قطعی وعدے مل گئے تو تقریباً سارے ممالک اسلامیہ حلفاء کے ساتھ جنگ میں شریک ہو گئے۔ اور بڑی بے صبری سے اُس مبارک دن کا انتظار کرنے لگے جب اُن کی سالہا سال کی خواہشات اور مدّت دراز کی آرزوئیں حقیقت بن کر اُن کے سامنے آجائیں گی اور اس صدی کے شروع سے ایک آزاد، خودمختار عربی حکومت کے قائم کرنے کی تگ و دو میں ہر قسم کی جو قربانیاں وہ دیتے رہے ہیں

رگ و بار لے آئیں گی۔

وہ مبارک دن آیا اور حلفاء معرکۂ کارزار سے کامیاب و کامران ہو کر نکلے۔ لیکن یہ
مبارک دن عربوں کے لئے منحوس دن ثابت ہوا۔ کیونکہ بجائے اس کے اُن کی دیرینہ
آرزوئیں اور تمنّائیں پوری ہوں اُن کے سارے خیالات اور تمنائیں خواب ہو کر رہ گئیں
بلکہ حلفاء نے وہ تمام وعدے جو جنگ سے پہلے کئے تھے یکسر بھلا دیئے۔ حلفاء کی اس بدعہدی
کا اثر پوری عرب قوم پر بہت برا پڑا۔ کیونکہ انگریزوں نے اُنھیں ایسا دھوکہ دیا جس کا وہ کبھی خیال
بھی نہیں کر سکتے تھے۔ عرب اپنے مسلمان تُرکی بھائیوں سے لڑے تھے۔ ان کو اپنے شہروں سے نکالا
تھا۔ اس خیال سے کہ اُن کے نکلنے کے بعد ان کی اپنی حکومتیں ان علاقوں میں قائم ہونگی۔ مگر ہوا یہ
کہ حلفاء نے سارے ممالک عربیہ کو آپس میں تقسیم کر لیا۔ چنانچہ اُن علاقوں میں برطانوی ،
فرانسیسی اور اطالوی فوجوں کا تسلط ہو گیا اور فلسطین کو یہودیوں کے حوالے کر دیا گیا۔ اس طرح سے
عربوں نے بڑی محنت کے بعد آپس میں اتحاد و یگانگت کی جو ایک فضا پیدا کی تھی اُس کا شیرازہ
بکھر گیا۔ یہ چوٹ اتنی زبردست تھی اور یہ زخم اتنا کاری تھا کہ سارا عالم عرب تڑپ اُٹھا اور
انقلاب اور بغاوت کی ایک ایسی شدید لہر اُٹھ کھڑی ہوئی جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

ادب عربی کا رول اس ہیجانی اور انقلابی دور میں عربی ادب اور زبان عربوں کا
وہ ہتھیار بنی جس نے نہ صرف بڑے بڑے لشکر جرّار سے بڑھ کر کارہائے نمایاں
انجام دیئے بلکہ عرب قومی تحریک کو بھڑکانے اور پروان چڑھانے میں اس نے بہت اہم رول ادا
کیا۔ عرب تلوار کے دھنی ہونے کے ساتھ عربی جیسی بھرپور اور بحر بیکراں زبان کے مالک تھے
اور اُنھوں نے اُس سے پورا کام لیا۔ چنانچہ اس زمانے تک جتنے اصنافِ ادب ایجاد ہو چکے
تھے، یعنی صحافت، شعر اور نثر ان سب نے اپنی پوری توانائیوں کے ساتھ اس معرکۂ کارزار
میں اپنے جوہر دکھائے۔ خفیہ انجمن بنائی گئیں اور مطبوعات اور منشورات کے ذریعہ اس نئی مصیبت
کا مقابلہ پورے جوش و خروش سے شروع ہو گیا اور اس میں پیش پیش اس زمانے کی تقریباً

تمام اہل علم وفضل شخصیتیں تھیں جنھوں نے انجام وعواقب سے بے خطر ہوکر اس جدّ وجہد میں اپنی ساری ذہنی اور فکری قوتیں صرف کردیں۔ جیسے عراق کے الزہاوی، الرصافی، الکاظمی، اور الشبیبی، مصر کے بارودی، حافظ، شوقی، محرم، نسیم اور ادیب اسحاق۔ حلب کے الکواکبی اور تونس کے الشابی اور محمد بیرم الخامس، جزائر کے عبدالحمید ابن بادیس۔ لبنان کے بستانی۔ بغداد کے شہاب الدین الالوسی۔ شام کے عبدالقادر مغربی، ابراہیم یازجی محمد کامل القصاب، محب الدین الخطیب اور طاہر الجزائری۔ طرابلس کے نوفل اور مراکش کے سلاوی۔

ان ادبا اور سیاسی رہنماؤں نے اس زمانے میں جو کام کئے اُس کا ماحصل یہ تھا کہ کسی شکل سے عربوں کو پھر سے ایک پلیٹ فارم پر قومی بنیادوں پر جمع کردیا جائے اور ان میں جو تفرقہ اور انتشار پھیلا ہوا ہے اُسے ختم کرکے انھیں ایک صف میں لاکھڑا کردیا جائے تاکہ وہ متحدہ محاذ بناکر اپنے مخالفین کے خلاف معرکہ آرائی کرسکیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں سب سے پہلے ابراہیم الیازجی نے وحدت اور یگانگت کا بڑے والہانہ اور پُراثر انداز میں نغمہ گایا۔ اُنھوں نے کہا:

تنبّھوا واستفیقوا ایھا العرب
فقد طمی السیل حتی غاصت الرکب

فیم التعلل بالآمال تخدعنا
وانتم بین ساعات القناسب

یعنی اے عربو! اپنی آنکھیں کھولو اور خوابِ غفلت سے بیدار ہوجاؤ۔ پانی اب سر سے اونچا ہوچکا ہے۔ تم اس سخت آزمائش اور جاں گسل لمحات میں کب تک امیدوں کے سہارے اپنے آپ کو دھوکے میں ڈالے رہوگے اور آرزوؤں سے دل بہلاتے رہوگے۔

دوسری طرف قلب عراق سے جمیل صدقی الزہاوی کی بلند بانگ للکار گونجی اور

انھوں نے بھی عربوں کو متحد اور متفق ہو جانے، اپنے اختلافات کو مٹا کر من و تو کے سارے جھگڑوں کو ختم کر کے یک جان و دو قالب ہو جانے کا درس دیا۔ اسی طرح نثر نگاروں اور صحافیوں نے بھی اپنی قوت بیان اور سرمایۂ علم وفن اس راہ میں بیدریغ خرچ کیا۔ اور ہر قسم کے خطرات سے بے پرواہ ہو کر ادبا، اور شعراء، قوم میں نئی روح پھیلانے میں لگے رہے۔ نثر و نظم کے ذریعہ یہ جنگ تقریباً ۱۹۳۹ء تک چلتی رہی۔ یہ معرکہ اپنے پورے شباب پر تھا کہ دوسری جنگِ عظیم کا پرہول معرکہ دنیا میں گرم ہو گیا۔ جس نے یورپ کے خوبصورت ترین اور آباد ترین ملکوں کو مٹی کا ڈھیر بنا دیا۔ اب عربوں کو ایک دوسرا سنہری موقع ہاتھ آیا۔ چنانچہ انھوں نے جب دیکھا کہ مغربی طاقتوں کے ساتھ اس وقت معاملہ ہو سکتا ہے اور شاید اپنی شرائط پر تو انھوں نے اس سے پورا فائدہ اٹھایا۔ حلفاء اس وقت ایسی حالت میں تھے کہ ان کو تنکے کا سہارا بھی بہت تھا۔ چنانچہ انھوں نے بھی اس موقع کو غنیمت سمجھا اور عربوں کو پھر وعدے وعید کے ذریعہ اپنے ساتھ ملا لیا۔ چنانچہ ہم نے دیکھا کہ اکثر عرب ملک بخوشی یا مجبوراً حلفاء کے ساتھ اس جنگ میں شریک ہو گئے اور جیسا کہ معلوم ہے آخر میں حلفاء کو بھی اس جنگ میں نصرت و کامیابی حاصل ہوئی۔

ہم عربی ادب پر اس دور میں خاص طور سے تنقیدی نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ادباء اور شعراء اور اخبار نویسوں نے اپنی ساری تخلیقی، فکری اور عملی طاقتیں صرف ایک مقصد کے خاطر مرکوز کر رکھی تھیں اور وہ تھا عربوں کا آپس میں اتحاد و اتفاق اور خلافتِ عثمانیہ سے کٹ کر اپنی ایک الگ حیثیت اور شخصیت کی تعمیر کرنا۔

یہ فطری بات ہے کہ ادب جب اس قسم کے مقاصد کو اپنی بنیاد بنا لیتا ہے تو اس میں جدّت طرازی کا عنصر کم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ عام طور سے دوسری قوموں کی ادبی ترقیوں نئے اصناف اور جدید رجحانات سے نہ صرف آنکھیں بند کر لیتا ہے بلکہ اس کے ادباء اور فنکار ایسی چیزوں میں اپنی ذہنی فکری اور تخلیقی قوتوں کو لگانا ایک قومی خیانت تصور کرنے لگتے ہیں

اُن کی غرض ایسے موقع پر صرف یہ ہوتی ہے کہ آسان ترین اور مقبول ترین وسیلوں کے ذریعے اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کی کوشش کریں اور اسی میں اپنی ساری طاقتیں صرف کر دیں اور جیسا کہ معلوم ہے کہ عوام تک پہنچنے کا سہل ترین ادبی راستہ شعر و نغمہ ہے، جو اگر پورے خلوص، جوش اور صداقت کے ساتھ استعمال کیا جائے تو پوری قوم میں ایک آگ لگا دیتا ہے اور پھر جب شعر اعربی شعر ہو تو آگ پر تیل کا کام دیتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کے اِس دور میں عربی ادب میں سب سے پہلے ایسے جادو بیان شعراء پیدا ہوئے، جنھوں نے اپنے اشعار کے ذریعہ ممالک عربیہ میں ایک آگ سی لگا دی۔ عربی شاعری میں فخر اور حماسہ کو ہمیشہ سے بڑی طاقت اہمیت اور اوّلیت حاصل رہی ہے۔ چنانچہ اس زمانہ کے شعراء نے اس فخریہ شاعری میں عرب قوم نے جو مصیبتیں جھیلی تھیں اور سامراجیوں کے ہاتھوں جو تکلیفیں برداشت کی تھیں ان کو موضوع سخن بنا کر ایسی نظمیں اور قصیدے کہے جنھوں نے عرب قوم کی ذہنیت کو یکسر بدل دیا۔ اسی لئے اِس زمانہ کے ادب کو "ادب الثورہ والتجمع" یعنی 'انقلابی اور اتحادی ادب' کا نام دیا گیا ہے۔ اس لئے کہ اس زمانہ میں ادب عربی سارے فنون سے کٹ کر صرف اسی صنف کا ہو کر رہ گیا تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس پورے زمانہ میں زبان کے دوسرے فنون جیسے تاریخ، اقتصادیات، کہانی، ڈرامے اور شعر کے دوسرے اصناف عربی ادب میں بہت کم ملتے ہیں۔ ادب عکس ہے معاشرے کا۔ عربی معاشرہ اس وقت ایک جنگ میں مصروف تھا۔ ایسی جنگ جس میں کامیابی پر ان کے مستقبل کا دار و مدار تھا۔ چنانچہ اُسی کا عکس اس وقت کے ادب میں نظر آتا ہے جس میں دوسرے فنون کے ترقی کرنے کی گنجائش بہت کم تھی۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد عربی ادب

دوسری جنگ عظیم کے ختم ہونے کے بعد جب مطلع صاف ہوا اور انجمن اقوام متحدہ کے قیام سے فاتح اور مفتوح دونوں قوموں کو اطمینان کا سانس لینا نصیب ہوا تو عربی ادب نے

اطمینان کا سانس لیا اور ایک محدود دائرے سے نکل کر بے پناہ وسعتوں میں آگیا اور تھوڑی ہی مدت میں ادبا اور فنکاروں نے اپنے ذہن وقلم کی وہ جولانیاں دکھائیں کہ جس کی مثال مشکل سے ملتی ہے ۔ یہ اس لئے کہ انجمن اقوامِ متحدہ نے بیانگِ دہل اعلان کیا کہ اب دنیا کو جنگ کی تیسری بھٹی میں گرنے نہیں دیا جائیگا۔ کسی قوم کو کسی قوم کا حاکم نہیں بننے دیا جائے گا اور نہ ہی کسی قوم کے حقوق اور آزادی کی فطری خواہش اور حق کو پامال ہونے دیا جائے گا ۔ چنانچہ قلم ، زبان اور ذہن پر جو پابندیاں لگا دی گئی تھیں وہ رفتہ رفتہ اُٹھ گئیں اور یہاں سے ادب کا ایک انقلاب آفریں دور شروع ہوا ۔ عربی ادب کا یہ دور بڑا مبارک تھا ۔ اسی دور میں ادب کے سارے اصناف میں ترقیاں ہوئیں اور چند ایسے اصناف کا اضافہ ہوا جن سے عربی ادب پہلے روشناس نہیں تھا ۔

مصر کی مرکزیت

پہلی جنگِ عظیم کے بعد عام طور سے اور دوسری جنگ عظیم کے بعد خاص طور سے مصر نے علم ۔ ادب کو ترقی دینے اور نئے نظریات وافکار اور اصنافِ ادب کو پروان چڑھانے میں بہت اہم رول ادا کیا جس کی وجہ سے قاہرہ کو تمام ممالکِ اسلامیہ میں مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی ادبی رہنمائی کا سہرا اسی کے سر بندھا ۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ خدا نے مصر کو جغرافیائی اعتبار سے اور آب و ہوا کے لحاظ سے تقریبًا سارے ملک عربیہ میں بڑا امتیاز بخشا ہے ۔ یہ سرزمین ہمیشہ سے مردم خیز خطہ رہی ہے اور تین طرف سمندر اور ایک طرف صحرائے اعظم سے گھرے ہونے کی وجہ سے بیرونی خطرات اور قتل و غارتگری سے اکثر محفوظ رہا ہے چنانچہ ساتویں صدی ہجری میں جب تاتاریوں کا سیل بے کراں اُٹھا ہے اور اس نے اکثر ممالکِ اسلامیہ کو تاخت و تاراج کر کے انھیں تہس نہس کر دیا ، تب بھی مصر ان کے وحشیانہ حملوں سے بالکل محفوظ رہا اور ہر طرف سے علماء و فضلاء کھنچ کھنچا کر اس کی سرزمین میں پناہ لینے کے لئے پہنچ گئے ۔ اور وادیٔ نیل میں بیٹھ کر انھوں نے وہ علمی کام کئے جن کی وجہ سے فن کا وہ سرمایہ جو تاتاریوں کے ہاتھوں بالکل نیست و نابود ہو جاتا بڑی حد تک بچ رہا ۔ اور اب

جن کی کتابوں کے سہارے بہت سی قیمتی کتابوں کا سراغ ملنے لگا ہے اور ان میں سے اکثر زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر تشنگانِ علم و ادب کی پیاس بجھا رہی ہیں[1]۔

یہی صورتِ حال اس زمانے میں پیدا ہو گئی اور باوجود اس کے کہ جنگ کے شعلوں سے مصر اس دفعہ نہ بچ سکا تھا لیکن اپنی دیرینہ روایات اور فطری توانائیوں کے سہارے اس سرزمین نے فنکاروں اور ادیبوں کی ایک ایسی جماعت پیدا کر دی جنھوں نے عربی ادب کو گلہائے رنگا رنگ سے سجا کر ایک ایسا گلدستہ بنا دیا جو نہ صرف جنّت نگاہ تھا بلکہ عطر بیز اور فکر انگیز بھی۔ اِس جماعت میں کاتبِ سحر نگار بھی تھے اور ادیب سحر طراز بھی، شاعرِ گلفشاں بھی تھے اور نثر نگار رجادو بیاں بھی، ناقدِ بالغ نظر بھی تھے اور عالمِ بے بدل بھی، مورّخ حق گو و صداقت بیں بھی تھے اور مصوّر ناول نگار بھی اور کہنہ مشق صحافی اور اخبار نویس بھی[2]۔

مصری ادباء مصری ادباء و علماء کی اس جماعت نے علم و فن کے مختلف اصناف پر جو کچھ لکھا ہے۔ اسے پڑھے لکھے طبقہ نے قدر و منزلت کے ہاتھوں سے لیا اور گوش و ہوش کی آنکھوں سے پڑھا اور اُن سے اپنی زندگی اور علمی کاوشوں میں متاثر ہوا۔ ان سرکردہ ادیبوں میں مصطفیٰ لطفی المنفلوطی۔ ڈاکٹر احمد امین مصطفےٰ صادق الرافعی، ڈاکٹر طٰہٰ حسین۔ ابراہیم المازنی۔ عباس محمود العقاد۔ محمود تیمور۔ توفیق الحکیم، احمد حسن الزیات۔ ڈاکٹر سہیر القلماوی۔ ڈاکٹر بنت الشاطی، ڈاکٹر شوقی حنیف۔ ڈاکٹر محمد مندور۔ شاعر طٰہٰ مندور، نجیب محفوظ، یوسف السباعی اور احسان عبدالقدوس وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

لبنان اور شام دوسری جنگِ عظیم کے بعد ادب کے مختلف اصناف میں قاہرہ کے بعد جن ادبی مرکزوں میں نمایاں کام ہوئے ان میں خاص طور سے

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجیے مضمون نگار کا مقالہ 'عربی ادب میں انسائیکلوپیڈیا کی تحریک' مطبوعہ رسالہ 'جامعہ' ، ۵ فروری ۱۹۶۵ء۔ [2] مولانا ابوالحسن علی ندوی: البعث الاسلامی ستمبر ۱۹۵۶ء

قابل ذکر شام اور لبنان ہیں۔ لبنان میں بیروت کو اس سلسلہ میں بڑی اہمیت حاصل ہے کہ وہاں نوجوان ادبا نے ادب خفیف (Light Literature) کو بڑا فروغ دیا۔ ہلکی پھلکی اور معمولی کہانیاں آزاد نظم اور ادب لطیف یہاں کا خاص رنگ بن گیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہاں باہر کے لوگوں کی آمد و رفت اور اُن کے ساتھ ان کے ادبی اثرات اور یورپ کے جدید ادب کے مطالعہ نے یہاں اپنا گہرا رنگ چھوڑا جسے یہاں کے ادبا نے اپنایا اور اُسے عربی قالب میں ڈھال کر عربی ماحول میں پیش کیا جس سے اُن کی نگارشات بڑی دلآویز اور بڑی مؤثر ہو گئیں۔ شام علمی تحقیق و تدقیق اور پُر مغز بحث و مطالعہ کا مرکز ہمیشہ سے رہا ہے۔ اپنے اس امتیاز کو اس نے اس زمانے میں بڑی خوبی سے نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اُسے بہت ترقی دی اور خالص علمی و ادبی موضوعات پر ایسے صاحب قلم لوگ پیدا ہوئے جن کے علم و فن کے آگے سب کی گردنیں جُھک جاتی ہیں۔

آزاد نظم کی ابتدا

ان علما اور ادبا نے بحیثیت مجموعی سارے رائج علوم و فنون پر خامہ فرسائی کی، مگر شاعری کی ایک صنف جو عصرِ حاضر کی دین ہے اور جسے آزاد نظم کہا جاتا ہے عربی ادب میں اس زمانہ کا بالکل نیا اضافہ ہے۔ اب تک عربی ادب کا دامن اس صنف سے تہی تھا مگر بیروت اور قاہرہ کے بعض شاعروں نے اِس صنف میں طبع آزمائی کی اور اس میں بڑی حد تک کامیاب رہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس قسم کی شاعری سے عربی ذوق اِبا کرتا ہے اس لیے اسے زیادہ فروغ نہ حاصل ہو سکا۔ پھر بھی اس قسم کی کوششیں خاص طور پر لبنانی مدرسۂ فکر میں جاری رہیں اور اس کے نمونے وہاں کے ماہوار علمی و ادبی پرچے ' الادیب ' میں گاہے گاہے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مصری پرچوں میں ' المجلّہ ' کے صفحات اس صنف کی بہترین مثالیں پیش کرتے ہیں۔

عربی ادب میں افسانہ کی ابتداء

دوسری جنگ عظیم کے بعد ادب کی ایک اور صنف نے بڑی ترقی کی اور وہ ہے افسانہ (Short Story)

اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس زمانے تک عربی ادب کہانی کے رائج مفہوم سے
بالکل تہی دامن رہا ہے۔ یوں تو قصہ کہانیاں عربی میں ملتی ہیں لیکن اس قسم کی نہیں جو Short
Story کے مفہوم پر پوری اترتی ہوں اس کی اصلی وجہ بقول محمود تیمور یہ ہے کہ عربوں کے
یہاں "دیومالاؤں" کی بڑی کمی ہے۔ عرب صحرائے بے آب و گیاہ میں رہتے تھے اور سخت
بدوی زندگی گزارتے تھے اور بالوں اور کھالوں سے بنے ہوئے خیمے ان کے گھر تھے اور اُن کی
دولت اُن کے اونٹ اور اُن کی بھیڑ بکریاں تھیں۔ چراگاہ کی تلاش میں ہمیشہ ایک جگہ سے دوسری
جگہ سرگرداں رہتے تھے اور روکھی پھیکی جو میسّر آجاتی اس پر قانع اور ریت و صحرا سے ہمیشہ دست
بگریباں۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ ان کے یہاں گہرائی فکر اور دقت نظری اور ندرتِ خیال مفقود تھی
اور یہ اثر تھا اس آب و ہوا کا اور سرزمین کا جس میں وہ اپنی زندگی گزارتے تھے۔ اسی زندگی کا
اثر تھا کہ عرب دیومالاؤں سے نابلد رہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے یہاں کہانیوں کا رواج
نہ ہو سکا۔ کیونکہ کہانیوں کا دیومالاؤں سے بڑا گہرا تعلق ہے، اس لئے کہ قدیم ادیان نتیجہ تھے
شاندار دیومالاؤں کا۔ چنانچہ عربوں کے قدیم ادیان بھی سطحی اور بے وقعت تھے۔ برخلاف ا
ہندوستانی ادیان کو دیکھئے کہ ان کے پیچھے بڑا گہرا فلسفہ اور بڑے دیوی دیوتا ہیں۔ کیونکہ یہ شا
دیومالاؤں کے نتیجہ میں ظاہر ہوئے تھے۔ جنھیں ہندوستانی ذہن نے اپنے ماحول کی مدد سے وضع
کیا تھا۔ دوسری بات جس کی وجہ سے عربی ادب میں افسانے کو ترقی نہ حاصل ہو سکی یہ تھی کہ
عربوں کو اپنے ادب پر بڑا ناز تھا۔ وہ اس کو سب سے افضل اور سب سے گہرا سمجھتے تھے۔ یہ
وجہ ہے کہ اُنھوں نے دوسری قوموں کے ادب کی طرف کوئی توجہ نہیں دی اور سوائے گنے
چنے فنون کے کسی دوسری صنف کا ترجمہ نہیں کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے
دوسری قوموں کے ادب میں دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں کی کثرت پائی تو انھیں اس ڈر سے عر
زبان میں منتقل کرنے سے احتراز کرتے رہے کہ لوگوں کے عقیدۂ توحید پر ان سے بڑا اثر پڑ
اسی طرح عرب فن مصوّری، مجسمہ سازی، ڈرامہ اور دوسرے فنون جمیلہ کو رائج کرنے سے

احتراز کرتے رہے کہ مبادا لوگوں کے ذہنوں میں بت پرستی کا وہ عہد دوبارہ نہ لوٹ آئے جسے اسلام نے اپنی تعلیمات اور حکومت کے ذریعہ ختم کر دیا تھا۔[1]

اگر آپ عربی کے مراجع اور مرکزی کتابوں کا جیسے 'الامثال للمیدانی الاغانی للاصفہانی' اور 'المحاسن والمساوی للبیہقی' اور ان کے علاوہ دوسری اہم کتابوں کا مطالعہ کریں جن میں عرب مجالس کی گفتگوئیں، خوش باش اور زندہ دل لوگوں کے مطائبات و مضحکات ہیں تو آپ دیکھیں گے کہ سب کی سب مختلف قسم کی دلچسپ کہانیوں سے بھری پڑی ہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ ان میں سے کوئی کہانی بھی فنی نقطۂ نظر سے کہانی کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔ کیونکہ یہ کہانیاں مجموعہ ہیں چند گفتگوؤں، کچھ خبروں اور خیالی باتوں کا، جنھیں راویوں نے اس طرح آپس میں جوڑ دیا ہے کہ کہانی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ان میں آپ کو لطیف پیرایۂ بیان، دلچسپ چٹکلے، چبھتا ہوا طنز و مزاح بھرپور ملے گا۔ مگر افسانوی خیال اور مضمون آفرینی اور کرداروں کا رول اس فنی طریقے سے نہیں ملے گا۔ جن کے یکجا ہونے سے ہمارے زمانے کی مروج کہانی بنتی ہے۔ کیونکہ موجودہ زمانے میں کہانی ایک خاص طریقے اور اسلوب بیان کے تابع ہے۔ جس کی جان مرکزی خیال یا موضوع ہے۔ یہ چیز عربی ادب کی قدیم 'حکایت' میں نہیں ملتی۔ عربی ادب کی یہ حکایت عام طور پر ایسی خیالی اور انہونی باتوں پر مبنی ہوتی تھیں جن کا تعلق عام اور حقیقی زندگی سے دور دور بھی نہ ہوتا تھا۔ پھر ان کا اسلوب بیان بھی کسی خاص فنی اسلوب بیان کے تابع نہیں ہوتا تھا۔ موضوع کے اعتبار سے بھی ان کا تعلق صرف ذہنی عیاشی سے تھا! عام اجتماعی یا انسانی مسائل سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ موجودہ زمانے میں عصر حاضر کے ادبا نے قدیم حکایت کے اسلوب سے ہٹ کر جدید طرز کی کہانیاں لکھنا شروع کیں جو قدیم کہانیوں سے بالکل مختلف ہیں۔ اس لئے ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ عصر حاضر میں عربی ادب میں یہ خوش گوار اور خوش آیند اضافہ ہوا ہے اور یہی بات ڈرا ئے

---

[1] محمود تیمور: فن القصص۔

اور ناولوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے کہ یہ بھی عربی ادب میں بالکل نئی صنف ہے جو عصرِ
کی دین ہے۔

عصرِ حاضر میں افسانہ نگاری کے مکاتبِ فکر

عصر حاضر کے ان ادیبوں کی کوششوں اگر ہم مطالعہ کریں تو ہمیں نظر آئے
ان کی کاوشیں موضوع، خیال، اسلوبِ بیان اور طریقۂ ادا کے اعتبار سے تین مختلف مکاتب
میں بٹی ہوئی ہیں۔

ایک مکتبِ خیال تو وہ ہے جس کی بنیاد تخیل پسندی پر ہے۔ اس مکتبِ خیال کے افسانہ نگ
کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں اثرانگیزی اور اثرپذیری، انفعالیت اور جذباتیت نمایاں
نظر آتی ہے اور ان سب کا اظہار خطابت میں پوری طرح ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مکتبِ خیا
کے افسانہ نگاروں میں خطابت کا رنگ بہت گہرا اور نمایاں ہے۔ اثرانگیزی کے خیال سے یہ
اپنی نگارشات میں ممکن اور غیر ممکن، معقول اور نامعقول واقعات کو بیان کرنے میں جھجک نہیں
محسوس کرتے۔ انھیں کو "رومانی ادبا" کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

دوسرا مدرسۂ فکر حقیقت پسندوں کا ہے۔ جس کی کوششوں اور کاوشوں کا عربی افسا
آگے بڑھانے میں بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اِس گروہ کے علم برداروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے
یہاں فنی گہرائی، دقت نظری، وسعتِ خیالی اور افکار و آراء میں پختگی پوری طرح پائی جاتی ہے
سماج اور اس کے افراد کے مسائل پر گہری نظر نے ان کے اندر انسانی درد کا جذبہ اور مناسب
تلاش کرنے کا ولولہ پیدا کر دیا ہے۔

تیسرا مکتبِ فکر اُن نوجوان ادیبوں کا ہے، جن کی نگارشات اور ادبی کاوشوں
زمانۂ حال کے فنی میلانات اور عصرِ حاضر کی رائج تکنیک اور نہج کا عکس نظر آتا ہے۔

تخیل پسند افسانہ نگاروں میں سب سے اہم اور ممتاز شخصیت مصطفیٰ لطفی المنفلوطی کی ہے
مغربی فن افسانہ نگاری کے سہارے افسانے کی تکنیک ترقی کی جس معراج پر پہنچ گئی ہے

ممکن ہے کہ منفلوطی کی کہانیاں اُس معیار پر پوری نہ اُتریں، ان میں فن کی وہ باریکیاں نظر آئیں جن کا اُردو داں طبقہ اب عادی ہو چلا ہے اور جو اب اُردو افسانے میں پوری طرح نمایاں ہو گئی ہیں۔ واقعات اور کرداروں میں وہ گہرا اور قدرتی ربط نہ دکھائی دے جو مغربی افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ کہیں کہیں کہانی کا تانا بانا ڈھیلا ڈھالا دکھائی دے لیکن اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ عربی ادب کے دورِ جدید میں وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے مروجہ فنِ افسانہ نگاری کے اصولوں پر کہانیاں لکھنے کی بنیاد ڈالی اور اس میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی اور اپنے بعد کے آنے والوں کے لیے راستہ ہموار کر گئے کہ اس فن کو آگے بڑھائیں اور معیار کے مطابق ترقی دیں۔

منفلوطی کی سب سے اچھی اور مثالی تصنیف ان کی کہانیوں کا مجموعہ "العبرات" ہے جس میں کچھ کہانیاں طبعزاد اور کچھ مغربی ادب سے آزاد ترجمہ کی ہوئی ہیں۔ دوسری معرکتہ الآراء تصنیف "النظرات" ہے جس میں علمی۔ اخلاقی۔ سماجی۔ اجتماعی مضامین اور ان سے متعلق بعض کہانیاں اور تاریخی واقعات ہیں۔ ان مجموعوں کے علاوہ منفلوطی نے مغربی ادب کے بعض شہ پاروں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ مقبول زبان اور اُسلوبِ نگارش کے اعتبار سے شگفتہ فرانسیسی ادب کا شہ پارہ 'ماجدولین' ہے۔ جو ہندوستان کی بعض یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی داخل رہی ہے۔ جیسا اوپر بیان کیا گیا منفلوطی کی کہانیوں کا مثالی نمونہ 'العبرات' ہے۔
اس مجموعہ کی چار کہانیاں "الیتیم"، "الحجاب"، "الہاویہ" اور "العقاب" ایسی ہیں جن میں منفلوطی نے معاشرے کی دُکھتی رگ پر اُنگلی رکھی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ان اونچے محلوں کے اندر کتنی سڑاند پھیلی ہوئی ہے اور کتنا تعفن ہے۔ ان خوش پوش، خوش اندام اور خوش وضع شریفوں کے اندر کتنی شقاوت، کتنا فساد، کتنی کدورت اور کتنی بے رحمی بھری پڑی ہے جو شرافت، دولت، جاہ اور نزاکت کے حسین لبادے میں لپٹی ہوئی دور سے محسوس نہیں ہوتی مگر کسی چیز کے محسوس نہ کرنے سے اس کا وجود تو نہیں ختم ہو جاتا۔

منفلوطی کی ساری کہانیوں میں بڑا درد ہے، بڑا اثر ہے اور انسانی دلوں کی دھڑکن کی

آواز، مگر حقیقت اور فطری واقعیت نہیں ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ ٹھیک اسی زمانے میں جبکہ منفلوطی اپنی ان کہانیوں کے ذریعہ معاشرے کی دُکھتی رگ پر اپنے مخصوص طریقے سے اُنگلی رکھے ہوئے تھے ایک دوسرا ادیب بھی بالکل انھیں کی نہج پر بالکل یہی کام کر رہا تھا اور وہ تھا جبران خلیل جبران۔

میخائیل نعیمہ نے جبران کے اسلوب بیان اور فن افسانہ نگاری کے متعلق لکھا ہے کہ ' جبران اپنے قصوں میں ایسے واقعات اور ایسے کردار پیش کرتے ہیں جن میں فنّی باریکی اور واقعہ کی صحیح تصویر کشی ہمیشہ کم ہوتی ہے ان واقعات اور کردار کو پیش کرنے کا مقصد ان کے نزدیک یہ ہوتا ہے کہ وہ ان کی مدد سے اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکیں اور انسانی فطرت اور مختلف احساسات کے بیان کرنے میں اپنی فنی پختگی کا مظاہرہ کر سکیں جن میں خاص طور سے رنج و غم یاس وحسرت کا عنصر غالب ہو یا پھر اُن کے سہارے لوگوں کی سنگدلی، تنگ ظرفی اور بداخلاقی کے متعلق تقریریں کر سکیں یا محبت کے لطیف حسن کی چاشنی اور آزادی کی قیمت کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں

میخائیل نعیمہ جبران کے جگری دوست اور اُن کے بڑے قدرداں ہیں۔ انھوں نے جبران کی مختلف تصانیف پر بڑے فاضلانہ مقدمے لکھے ہیں۔ جو کچھ انھوں نے جبران کے متعلق اوپر کہا ہے وہ ایک ایسی حقیقت ہے جو اُن کی کتابوں میں صاف نظر آتی ہے۔ اگر ہم جبران اور منفلوطی کے شہ پاروں کا تقابلی مطالعہ کریں تو ہمیں یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوگی کہ دونوں ایک ہی ڈگر پر چل رہے ہیں۔ مسائل پر نظر ڈالنے کا کم وبیش وہی انداز ہے اور وہی اسلوب بیان، وہی پند و نصیحت ہے اور وہی مبالغہ آرائی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جبران شاعر بھی ہیں اور بہت اچھے مصوّر بھی۔ اسی لئے اپنے خیالات کو اور خاص طور سے رومانی قسم کے خیالات کے بیان کرنے میں بڑا دلکش اور معجز نما انداز اختیار کرتے ہیں۔ یہ بات منفلوطی کے یہاں نہیں پائی جاتی اگرچہ زبان کے معاملہ میں بحیثیت مجموعی منفلوطی کی زبان زیادہ سلیس، زیادہ دل آویز اور صرفی اور نحوی اعتبار سے زیادہ فصیح و بلیغ ہے۔ جبران خلیل

کی نمونہ کہانیوں میں "وردۃ الہانی" ۔ "مرتاالبانیہ" اور "مضجع العروس" ہیں۔ آپ ان کہانیوں کو پڑھئے تو اندازہ ہوگا کہ جبران نے سماج کی بعض برائیوں پر بڑے درد اور تاثر سے قلم اُٹھایا ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے اگر دیکھئے تو جبران نے اپنی بات کہنے کے لئے کرداروں کو بہت ناقص طریقے سے استعمال کیا ہے۔ بقول بعض نقاد " جبران کے یہاں فکر اُس کے کپڑے سے کہیں بڑا ہوتا ہے جسے جبران اُسے پہناتے ہیں۔ اسی طرح جن جسموں یعنی کرداروں کے ذریعہ وہ اُسے خارجی شکل دیتے ہیں وہ بھی ان کی عظمت کو نہیں پہنچ پاتے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جبران کا مرکزی خیال ان کے قصوں میں کرداروں کے اقوال و افعال کے ذریعہ اِدھر اُدھر جھانکتا نظر آتا ہے۔ کرداروں کے اعمال اور اُن کی نہج زندگی سے واضح نہیں ہوتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا صرف قصّے کے حادثات کو بیان کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اُسے ان پر جا بجا اپنی رائے دینے کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ قصے کے کردار کاتب کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح سے ہیں۔ جہاں چاہتا ہے اُسے ہلاتا ہے، جو چاہتا ہے کہلواتا ہے اور جو چاہتا ہے اُس سے کرواتا ہے۔

میخائیل نعیمہ نے جبران کے مشہور قصّہ " وردۃ الہانی " کے متعلق بہت صحیح رائے دی ہے اُنھوں نے لکھا ہے " یہ کہانی شادی بیاہ کی مضر اور بوسیدہ رسوم اور نامعقول پابندیوں کے متعلق ایک تھیسِس (Thesis) کی بنیاد تو بن سکتی ہے مگر یہ کہ ہم اس کو کہانی کا نام دیں یا اس میں کوئی ایسا طریقہ ڈھونڈنے کی کوشش کریں جس کے ذریعے یہ برائیاں ختم ہو سکیں تو یہ بالکل ایسا ہی ہے کہ کسی پر اتنا بوجھ لاد دیجئے کہ وہ اُسے اُٹھا ہی نہ سکے۔"[۱]

غرض منفلوطی اور جبران کی کہانیاں خیالی ما رومانی مکتب فکر کے بہترین نمونے ہیں

---

[۱] میخائیل نعیمہ : مقدمات مؤلفات جبران خلیل جبران

ان میں فنکاروں نے سوسائٹی میں پھیلی ہوئی برائیاں اور اُن کے مسائل پر قدم اُٹھایا ہے۔ اور اُنھیں حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مسائل میں غربت، بیماری، پریشاں حالی، شادی بیاہ کی مشکلات اور اُن اجتماعی رابطوں اور تعلقات کا ذکر ہے۔ جن کی بنیاد دھوکہ دھڑی اور اجتماعی ظلم و استبداد پر ہے۔ مگر اس مکتب فکر کی کہانیاں اپنے کرداروں کو اس طرح پیش کرتی ہیں کہ ان میں حقیقی زندگی نظر نہیں آتی بلکہ زندگی کے متعلق لکھنے والے کے جو خیالات ہیں ان کی عکاسی کرتے ہیں۔ کیونکہ زندگی میں اتنے المیہ، روزانہ اس تعداد میں نہیں پیش آتے جس تعداد میں ان فنکاروں نے پیش کیا ہے اور نہ ہی اس طرح بغیر منطقی استدلال اور قرائن کے ہر حادثہ عام طور سے پیش آیا کرتا ہے اور نہ ہی ہر حال میں اس کا انجام المناک ہی ہوتا ہے پھر اگر اس فنی سقم کے ساتھ زبان و بیان کی غلطیاں بھی پائی جائیں تو معاملہ اور سنگین ہو جاتا ہے۔ جیساکہ جبران خلیل جبران کے یہاں ہے۔ باوجود اس کے کہ جبران اس صدی میں شعر اور کہانی میں خاصی امتیازی حیثیت رکھتے تھے۔

جیساکہ اوپر بیان ہوا دوسرا مکتبِ فکر حقیقت پسندوں کا ہے۔ اس مکتب فکر میں وہ تمام جلیل القدر اور بلند پایہ ادبا رشامل ہیں جن کے نگارشات نے اس صدی میں عربی ادب کو اتنا مالا مال اور اس کے دامن کو اتنا وسیع کر دیا ہے کہ اب عربی ادب آسانی سے اس صنف خاص میں دوسری قوموں کے برابر ہوتا جا رہا ہے۔ ان میں قابل ذکر محمود تیمور، یحییٰ حقی، ڈاکٹر طٰہٰ حسین، ابراہیم المازنی، میخائیل نعیمہ، توفیق عواد، سید تقی الدین، فواد الشائب، مظفر سلطان، عبدالسلام العجیلی اور ذوالنون ابراہیم ہیں۔

ہم اگر ان فنکاروں کی کہانیوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں صرف کہانی کے اسلوب اور ان کی فنی تکنیک ہی میں بہت بڑا تغیر نظر نہیں آئے گا بلکہ نفس موضوع اور مسائل کے حل کرنے کے طریقہ میں بھی بڑا فرق نظر آئے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان ادبا نے اپنے فن کی بنیاد زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر رکھی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان ادباء کے یہاں فنی تکنیکی اور کہانی کے

کرداروں اور مسائل کو صحیح پیش کرنے میں وہ غلطیاں نہیں ملتیں جو ان کے دونوں پیشروؤں میں عام ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کردار زندہ ہیں، اپنے جذبات اور خیالات کو ظاہر کرتے ہیں، دوسرے کی زبان اور دماغ بنتے دکھائی نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں معاشرہ اور فرد کی سچی اور صحیح تصویریں پیش کرتی ہیں اور معاشرہ اور سماج کے انھیں مسائل کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ جو رات دن پیش آتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی کہانیوں کے کردار بالکل ہمارے اور آپ جیسے انسان ہیں جن سے ہم ملتے رہتے ہیں، ان سے باتیں کرتے ہیں اور انھیں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔ پھر کہانیوں کا تانا بانا اتنے جاذب نظر انداز سے تیار کیا جاتا ہے اور اسلوب نگارش اتنا حسین اور موثر ہوتا ہے کہ بات دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ قاری کہانی ختم کرنے کے بعد بول پڑتا ہے کہ ابھی حال ہی کی تو بات ہے۔ بالکل یہی قصہ میرے فلاں دوست کے ساتھ پیش آچکا ہے یا یہ کہ یہ قصہ تو بالکل ویسا ہی ہے جیسا میرا پڑوسی اس دن سنا رہا تھا یا پڑھتے پڑھتے آدمی چیخ پڑتا ہے "بھئی کمال کر دیا! ایسا لگ رہا ہے جیسے کمبخت نے میری ہی زندگی کا چربہ اتار کر رکھ دیا ہے۔ حالانکہ نہ مجھ سے اس کی کبھی ملاقات ہوئی اور نہ ہی وہ مجھے جانتا ہے"

بات دراصل یہ ہے کہ اس مکتب فکر سے متعلق ادبا نے اپنی ادبی کاوشوں کا مرکز خاص طور سے متوسط طبقہ کو بنایا ہے اور اس طبقہ کا سب سے زیادہ تکلیف دہ مسئلہ اقتصادی بدحالی کا مسئلہ ہے۔ جس سے ساری برائیوں کے دروازے کھلتے ہیں۔ یہ طبقہ چاہتا ہے کہ حسب سابق اپنی سفید پوشی اور وضعداری اور اپنی عزت کو لئے دیئے رہے۔ اور جس سماج میں رہ رہا ہے اس میں مکرم و معزز بن کر زندگی گذارے۔ اور یہیں سے بعض ایسی سماجی مشکلات پیش آتی ہیں جو اس وقت تک حل نہیں ہو سکتیں جب تک کہ معاشرہ کی اصلاح نہ ہو جائے اور اس کی بنیاد عدل وانصاف پاکبازی و پاکدامنی پر نہ رکھی جائے کیوں کہ ان ادباء کا خیال ہے کہ انسان کے درد کا درماں بس اسی طرز کے معاشرہ میں ہی مل سکتا ہے اور کہیں نہیں۔ چنانچہ انھیں مسائل کو انھوں نے اپنی

کہانیوں کا مرکزی خیال بنایا اور اُنھیں کے تانے بانے سے اپنی کہانیاں تیار کیں۔ جو حقیقت اور واقعیت کا مرقع بن کر نکلیں اور اُنھوں نے ذہنوں پر اپنے نقوش اس طرح چھوڑے کہ وہ مٹ نہ سکے۔

مثال کے طور پر عربی افسانے کے باوا آدم محمود تیمور کی کہانیوں کا مطالعہ کیجیے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ اُنھوں نے مصری سرزمین اور مصری معاشرے کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے اور مصری معاشرے کے افراد کو کرداروں کی شکل میں استعمال کرکے صحیح مصری زندگی اور اس کے مشکلات اور مسائل کی صحیح اور سچی تصویر کشی کی ہے۔ اُنھوں نے ان چلتے پھرتے کرداروں کی مدد سے اُن کے قول وفعل، ان کی حرکات وسکنات سے ان کے مسائل اور مشکلات کو اجاگر کیا ہے اور اس سلسلہ میں اپنی ذہانت، ذکاوت، دقیق نظری اور ہمہ گیری کی بدولت اس معاشرے کی ایسی صحیح تصویر کھینچی ہے کہ کہیں سے بھی بے رنگ، خیالی اور حقیقت سے دُور نہیں دکھائی دیتی۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے زندگی کے اس نقشہ کو اجاگر کرنے میں اپنے آپ کو قصّہ کے درمیان کہیں بھی نہیں ڈالا ہے اور نہ ہی واعظ، مرشد، مصلح یا محتسب بن کر ظاہر ہوئے ہیں جیسا کہ منفلوطی اور جبران کی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ یہی حال تھوڑے بہت فرق کے ساتھ اس مکتبِ فکر کے تمام ادبا کا ہے۔ ان فنی خوبیوں کے ساتھ ایک بڑی خوبی ان ادبا کی نگارشات میں یہ ہے کہ ان سب کی زبان سلیس، اسلوب بہت حسین اور پُرکشش اور انداز بیان بہت دلآویز اور بلیغ ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی کہانیاں ادب عربی کے مثالی شہ پارے بن گئے ہیں۔ جن کا مقابلہ اسی دور کے دوسرے ادبا کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

تیسرا مکتب فکر اُن نوجوان ادیبوں کا ہے جو ابھی حال ہی میں اُبھرنا شروع ہوا ہے۔ یہ اُن ادبا کا گروہ ہے جو قوم کے ان افراد کے مسائل، مشکلات اور مصائب کی تصویر کشی کرتا ہے جسے عرفِ عام میں مزدور طبقہ کہا جاتا ہے اور عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ جب قومیں ایک زمانہ تک اقتصادی بدحالی اور صنعتی پسماندگی کے بعد اُبھرنا شروع کرتی ہے تو بعض ایسے مسائل بھی

اٹھ کھڑے ہوتے ہیں جو عام طور سے پہلے نہیں اٹھتے تھے۔ مثال کے طور پر ایک مزدور اپنی روزی کمانے کے لئے مختلف قسم کے کام کرتا ہے اور بعض اوقات ایسے دن بھی آتے ہیں کہ وہ دنوں اور ہفتوں بیکار رہتا ہے۔ وہ اور اس کے بال بچے نان شبینہ کو محتاج ہو جاتے ہیں، پیٹ بری بلا ہے۔ اس کی آگ اسے ایسے اخلاقی جرائم کرنے پر مجبور کرتی ہے جن کو اس کا ضمیر پسند نہیں کرتا۔ لیکن وہ کرے کیا؟ اس کے سامنے حلال روزی کمانے کے سارے دروازے بند ہیں۔ اب تو یہی چارہ کار رہ گیا ہے کہ وہ اپنی عزت نفس، شرافت اور مروت کو قربان کر کے اپنی مشکلات حل کرنے کی کوشش کرے۔ ان ادبا نے اس طبقہ کے مسائل اور مشکلات کا حقائق کی روشنی میں تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے خیال کے مطابق ان کا حل پیش کیا ہے۔

نوجوان ادیبوں کا یہ طبقہ اگرچہ ابھی تک فنی اعتبار سے پختگی کو نہیں پہنچ پایا ہے۔ لیکن ان کے کاموں اور ان کے ادبی نمونوں کو دیکھ کر آسانی سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ جادۂ اعتدال سے نہ ہٹے اور اسلوب بیان اور طرز نگارش میں جادۂ مستقیم پر چلتے رہے تو ایک وقت ایسا ضرور آئے گا جب ان کی نگارشات اور ادبی کارنامے فنی، لغوی اور اسلوب بیان کے اعتبار سے معیار پر پورے اترنے لگیں گے۔ اس طبقہ میں خاص طور سے قابل ذکر یوسف ادریس، محمود بدوی، یوسف الباعی اور احسان عبدالقدوس وغیرہ ہیں۔ ان میں سے بعض کی کہانیوں کے مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں جو عربی افسانہ نگاری میں اس جدید رنگ کی اچھی مثالیں ہیں۔

اور اس طرح جدید عربی ادب کے معمار اور استاذ ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی وہ بشارت پوری ہونے لگی ہے جو انھوں نے آج سے تقریباً تیس پینتیس سال پہلے دی تھی کہ وہ زمانہ دور نہیں جبکہ عربی ادب بھی تمام اصناف میں ترقی یافتہ قوموں کے ادب کے ہم پلہ ہو جائے گا اور ہمیں اپنی تہی دامنی کا احساس نہ ستائے گا۔[1]

---

[1] ڈاکٹر طٰہٰ حسین : من ادبنا المعاصر۔

جدید عربی شاعری کا بانی "محمود سامی البارودی"

حبیب ریحان ندوی متخصص جامعہ ازہر مصر
استاذ جامعہ اسلامیہ لیبیا۔

محمود سامی البارودی جرکسی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ سات برس کی عمر میں بارودی کے والد کا انتقال ہوگیا۔ ۱۲ برس کے سن میں وہ مدرسہ حربیہ (فوجی مدرسہ) میں داخل ہوئے اور ۱۸۵۴ء میں فارغ ہوئے!

اس زمانہ میں مصر کا والی عباس اوّل تھا، جس کے زمانہ کو عام مورخین جمود و تنزل کا دور کہتے ہیں، جس میں اس کے پیش رو حاکموں کی ترقی پذیر اصلاحات روک دی گئی تھیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ عباس دراصل سامراج دشمن تھا اور مغربی تہذیب ترقی کے بڑھتے ہوئے رجحانات سے وہ کچھ زیادہ

متاثر نہ تھا بلکہ اس کے برخلاف اخلاق ضمیر اور دین وایمان کو مٹانے کے لئے ان تبدیلیوں کو سامراج کی ایک شاطرانہ چال سمجھ رہا تھا۔ اس لئے اس نے ایک دفاعی محاذ قائم کیا اور مغرب پرستی کے خلاف ایک مورچہ بنایا جس کی وجہ سے سامراجی پروپگنڈے نے اس کو بدنام کرنے کی کوشش کی۔

اس زمانہ میں مصر کی بحری جنگیں بھی ختم ہو چکی تھیں ۔ لیکن بارودی کی خواہش تھی کہ وہ اپنے باپ دادا کی طرح جنگوں میں شریک ہو اور اپنا نام اونچا کرے ۔ اس فطری ذوق و شوق کا نتیجہ یہ نکلا کہ بارودی نے بچپن ہی سے عربی کی رزمیہ اور فخریہ شاعری کا مطالعہ کیا۔ جاہلیت کی جنگیں، ان کی منظرکشی، قبائل اور حسب ونسب پر فخر، شجاعت کی تعریف وغیرہ کے سلسلے میں عربی شاعری اتنا بڑا ذخیرہ اپنے پاس رکھتی ہے کہ وہ کسی بھی تشنہ لب کی سیرابی کا باعث بن سکتی ہے ۔ اس فطری ذوق اور مطالعہ کے ساتھ ہی ساتھ چونکہ قدرت نے بارودی میں سخن فہمی اور شعر گوئی دونوں کا ملکہ بچپن ہی سے ودیعت کیا تھا، اس لئے اس نے بچپن ہی میں بعض قدیم شعراء کے قصائد پر تضمین کی۔

مصر کے شہرۂ آفاق بادشاہ اسماعیل کا زمانہ آیا، دوبارہ ترقی کی رفتار تیز ہو گئی، فوجی تنظیم کا خاص اہتمام کیا گیا۔ بارودی جیسا بہادر وجانباز ترکی النسل مجاہد کیا اس سنہری موقع سے فائدہ نہ اٹھاتا، فوراً فوج میں داخل ہوا اور رفتہ رفتہ اپنی گرانقدر خدمات اور بے نظیر بہادری کی وجہ سے اعلیٰ مرتبوں پر فائز ہوتا چلا گیا۔ جزیرہ کریت میں باغیوں کی سرکوبی کے لئے جو فوج بھیجی گئی بارودی بھی اس میں شریک تھا اور ان جنگی معرکوں اور مناظر کی تعریف وتوصیف اس نے جس اچھوتے انداز سے کی ہے شاید وہ عربی میں اپنے طرز کا پہلا نغمہ ہوں۔

بارودی نے حسن خدمات کی وجہ سے اسماعیل کے مشیر کار اور رازدار کی حیثیت حاصل کر لی، اور اس طرح بارہ سال تک اس کے ہمراہ رہا۔ ۱۸۷۸ء میں روس نے ترکی کے خلاف جنگ کا اعلان کیا۔ اس وقت اسماعیل نے خلیفہ کی مدد کے لئے جو فوج ارسال کی اس میں بارودی بھی شامل تھا۔ اس جنگ کے دوران میں بھی اس نے وصف نگاری کے اچھے اچھے شعر کہے اور ساتھ ہی ساتھ وطن کی محبت اور فراق کے سلسلے میں بھی قصیدے کہے۔

اسماعیل کے اخیر زمانہ میں حالات خراب تر ہو گئے۔ فرانسیسی و انگریزی نفوذ بڑھ رہا تھا، داخلی حالات کی کسمپرسی اور قرضوں کی عدم ادائیگی کی بنا، پر اسماعیل کو دستبردار ہونا پڑا۔ ان کی جگہ پر توفیق آیا۔ بارودی کو اس نے وزیر اوقاف بنایا۔ وطن والوں کے درد و غم کا احساس اور سامراج کی سازشوں اور حیلہ بازیوں کا علم اور اس کے ساتھ وزارت کی کرسی پر بیٹھنا دراصل ایک متضاد بات تھی لیکن بارودی نے اس کو بھی حالات کی اصلاح کا ایک بہانہ سمجھا، وزارت اوقاف کے بعد اس کو وزیر جنگ بنا دیا، پھر معزول ہوا اور دوبارہ پھر وزیر جنگ بنا۔ اس کے بعد ۴ فروری ۱۸۸۲ء کو بارودی وزیر اعظم کے عہدے پر فائز ہو گیا۔ مصر کے قدیم اور مشہور انقلاب کا ہیرو عرابی وزیر جنگ مقرر ہوا۔ انگریزوں نے اس وزارت کے خلاف احتجاجی مذکرہ پیش کیا۔ کیونکہ اس میں وطنی گروپ جمع ہو گیا تھا اور انگریزوں کا خطرہ برحق تھا کہ یہ گروہ موقع ملتے ہی توفیق کو نکال دے گا۔ اور آخری طور پر ہمیشہ کے لئے مصر کو سامراجی نفوذ کے زیر اثر رکھنے کی تمنا خواب ہو جائیگی۔ ایسا خواب جو پھر کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے گا۔ انگریزوں کے اس مذکرہ اور اصرار پر فوج کے بڑے عہدہ داروں نے "توفیق پاشا" کے سبکدوش کئے جانے پر اصرار کیا۔ اس موقع پر بارودی نے بھی انقلابیوں کا ساتھ دیا۔ اور "عرابی پاشا" کے مشہور انقلاب میں شریک ہوئے اور یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ انقلاب کا ناکام ہوا جس میں بہت کچھ عرابی کی عجلت، ناعاقبت اندیشی اور سیاسی غلطیوں کا اثر تھا اور اس طرح انگریز توفیق پاشا کی مدد کے بہانے سرزمین مصر میں داخل ہو گئے۔ انقلاب کی ناکامی کے بعد بارودی کو "سرندیپ" جلا وطن کر دیا گیا جہاں وہ سترہ برس گذار کر وطن اس حال میں واپس آئے کہ آنکھ کی بینائی ختم ہو چکی تھی، صحت جواب دے چکی تھی۔ زندگی کی اس ظاہری ناکامی بلکہ ترہبدی نے بھی ان کو یاس و گمنامی کا ہدف نہ بنایا بلکہ جس طرح ان کی فوجی کامیابی اور وزارت کی شان کے زمانے میں وصف نگاری اور مدح کے زندہ جاوید قصائد موجود ہیں۔ اسی طرح جلا وطن اور اسیری کے زمانے میں وطن کی یاد محبت اور طبعی حسن و جمال کے تصور میں انہوں نے مصر کے ذرہ ذرہ کو آفتاب بنانے کی کوشش کی ہے۔

جس میں بڑی حد تک وہ کامیاب ہیں۔

بارودی کی مختصر سوانح حیات آپ نے سُن لی۔ اب ہم بارودی کی شاعری پر مختصر سا تبصرہ کریں گے۔ بارودی اپنے دیوان کے مقدمہ میں شعر کی تعریف اس طرح کرتا ہے کہ:

"شعر خیال کا وہ تارہ ہے جو آسمانِ فکر پر طلوع ہوتا ہے۔ اس کی ضو فشاں کرنیں دل پر پڑتی ہیں اور ایک نور کا سلسلۂ اتصال دل سے زبان تک جاری ہو جاتا ہے اور وہ حکمت کے خزانے اُگلنے لگتی ہے جس سے تاریکی دور ہو جاتی ہے۔ سب سے بہتر شعر وہ ہے جس کے الفاظ سلیس ہوں، جس کے معانی پیچیدہ نہ ہوں اور جس میں تکلف، تصنع اور آورد کی جھلک بھی نہ ہو"

اچھے شعر کی یہ تعریف بالکل صحیح ہے اور خود بارودی کی شاعری اس تعریف پر پوری اترتی ہے۔ اس کی شاعری تکلّف و تصنّع کے عیب سے بالکل پاک ہے اور آمد و روانی اور جولانیٔ طبع کا یہ عالم ہے کہ قدیم جاہل شعراء کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اپنی اس تعریف کو اس طرح بیان کرتا ہے:

اقول بطبع لست احتاج بعدہٗ الیٰ المنھل المطروق والمنھج الوعر
اذا جاش طبعی فاض بالدر منطقی ولا عجب فالدر ینشاء فی البحر

ترجمہ:- "میرا شعر طبع زاد ہوتا ہے، تصنع اور آورد کی جھلک بھی میرے یہاں نہیں ہوتی۔ میری طبیعت جب جوش پر آتی ہے تو میری زبان سے موتیوں کی بارش ہونے لگتی ہے اور اس میں کوئی تعجب کی بات بھی نہیں کیونکہ موتی دریا ہی میں پیدا ہوا کرتے ہیں"

بارودی شاعری کے اُس بلند مقام پر پہنچ چکا تھا کہ اس کا یہ خیال بالکل صحیح تھا کہ وہ اپنے حسب و نسب اور کارناموں کی وجہ سے زندہ نہ رہے گا بلکہ اس کی شاعری ہی اسکے خلود کی ضامن ہوگی۔ اس سلسلہ میں لکھتا ہے ؎

سیذکرنی بالشعر من لم یلاقنی وذکر الفتی بعد الممات من العمر

ترجمہ :- " جن لوگوں نے مجھے دیکھا نہیں وہ مجھ کو میرے شعر سے یاد کریں گے اور مرنے
کے بعد یاد کرنا بھی زندگی ہی کی ایک نشانی ہے "

بارودی نے عربی شاعری میں ایک زندگی کی لہر دوڑا دی ۔ عصر انحطاط کی شاعری بے روح و
بے معنی ہو کر رہ گئی تھی ۔ بارودی نے شاعری کی زبان کو عباسی شعـــراء کی زباں سے ملا دیا ۔
اور قدیم جاہلی واموی دور کے عربی دواوین کو پڑھ کر ان کو ہضم کیا اور ان میں سے ایک نئی روح
پھونکی ۔ اسی لئے اس کی شاعری میں قدیم و جدید افکار و معانی کا تصادم ہے ۔ اس کی شاعری میں
تمام وہ قدیم اغراض شعر ملتی ہیں جن پر قدیم شعراء طبع آزمائی کرتے تھے اور وہ جدید اشیاء بھی
پائی جاتی ہیں جو اس کی اپنی ایجاد ہیں اور ان پر عربی شاعری میں بہت کم لکھا گیا تھا اور وہ جدید مغربی
ادب کے تأثر سے عربی ادب میں نئی نئی داخل ہو رہی تھیں ۔

بارودی کی زبان ، ردیف و قافیہ اور بعض تقلیدیں بالکل قدیم انداز کے مطابق ہیں ۔
وہ مصر میں بیٹھ کر نجد کی یاد کرتا ہے اور یہ تمامتر اُن جاہل شعراء کی تقلید ہے جو کھنڈروں پر بیٹھ کر
اپنے محبوب کو یاد کرتے تھے ۔ بارودی نے اس قدیم صنف میں بھی استادی کے جوہر دکھلائے ہیں
اور یہ ثابت کیا ہے کہ وہ ایک قدیر اور زبان و بیان دونوں پر حاوی شاعر ہے ۔

لیکن ان قدیم معانی میں جو تکلف آمیزی تھی اور زمانہ کے لحاظ سے جو جمود اور مردنی آ گئی
تھی ، بارودی نے اس کو دور کیا اور یہ بتایا کہ شاعری کا سلسلہ جب زندگی کی بہاروں سے
نہ ملتا ہو تو وہ ایک بے جان شاعری اور ایک بے روح ادب ہے ۔

غزل کی شاعری میں بھی بارودی نے اکثر اوقات قدیم تشبیہوں کو بڑے اچھے انداز سے
استعمال کیا ہے ۔ صنف نازک کے قد ، اعضاء و جمال کی تعریف میں اکثر پرانی ترکیبوں میں ایک
نئی جان پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ کبھی اچھے اچھوتے اور نئے معانی بھی پیدا کرنے کی
کوشش کی ہے ۔ مثال کے طور پر عشق کی جو تعریف اس نے کی ہے وہ ایک جمالیاتی تصور کے
ساتھ ساتھ اخلاقی حقیقت ہے ۔ ملاحظہ ہو ۔

والعشق مكرمة اذا عف الفتى — عما يهيم به الغوی الاصور
يقوی به قلب الجبان و يرعوی — طمع الحريص و يخضع المتكبر

ترجمہ "عشق عزت کی چیز ہے، اگر نوجوان کا دل پاک ہو اور فاسقوں کی راہ پر وہ نہ چلے کیونکہ عشق بزدل کو طاقتور بناتا ہے، حریص کی لالچ کو دور کرتا ہے اور مغرور ومتکبر کے سر کو جھکا دیتا ہے"

قدیم اصنافِ سخن میں سے مدح بھی ہے۔ بارودی نے مصر کے مشہور روالیوں اسمٰعیل، توفیق اور عباس کی مدح میں قصیدے لکھے ہیں۔ لیکن مبالغہ آمیزی کی پرانی عادت سے کسی قدر احتراز کیا اور والی کی تعریف اس کے ان کاموں یا کارناموں پر کی گئی جن سے عوام کو کوئی فائدہ پہنچا ہو۔

فخر، زہد، حکمت پر بھی اس کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان تمام قدیم اشیاء کے علاوہ بارودی کی شاعری میں جو جدت اور کمال پایا جاتا ہے۔ وہ اس کی قومی وسیاسی نظموں اور مناظرِ قدرت کی وصف نگاری میں ہے، وصف کے سلسلہ میں بارودی نے جو گلکاری کی ہے عربی شاعری میں بہت کم اس کی نظیر پائی جاتی ہے اور بحتری کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

قومی وسیاسی شاعری

سیاسی یا قومی شاعری ایک بالکل نئی چیز تھی اور بارودی نے اُس نغمہ کو سب سے پہلے گایا، اس کی سیاسی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور جلاوطنی کے تمام اسباب کو پیش نظر رکھئے اور پھر اس میں شعر گوئی کی بے پناہ قوت کا اندازہ کیجئے اور اس پر مستزاد یہ کہ عربی جاہلی شاعری کے مطالعے سے اس میں ایک قسم کی حریت وہمت بلند نظری وخودشناسی، اولوالعزمی وجوانمردی بھی پیدا ہوگئی تھی۔ جس شاعر میں یہ سب اوصاف جمع ہو جائیں وہ کیا کچھ نہیں کرسکتا۔ اپنی اس آزادانہ وبیباکانہ طبیعت کو اس طرح دوشعروں میں بے نقاب کرتا ہے:-

لاعیب فیّ سوی حریة فکلت — اعنتی عن قبول الذل بالمال
تبعت خطة آبائی فسرت بها — علی وتیرة آداب و آمال

ترجمہ "مجھ میں کوئی عیب نہیں سوائے اس کے کہ مجھ میں ایسی آزادی ہے جو مال کے ذریعے خریدی نہیں جاسکتی۔ میں اپنے باپ دادا کے راستے پر چلتا ہوں اور وہی آداب علامات اختیار کرتا ہوں"

ملک کے بگڑتے ہوئے حالات میں قوم کو صبر و شکیبائی کا پیغام نہیں سناتا بلکہ جرأت رندانہ کے ساتھ انہیں آزادی حاصل کرنے کے لئے سربکف چلنے اور انقلاب کے ذریعہ ظالموں کو ان کے کیفر کردار تک پہنچانے کے لئے کیسی کھلی دعوت دیتا ہے، ذرا کان لگا کر سنئے ؎

فیا قوم هبوا انما العمر فرصة	وفی الدهر طرق جمة ومنافع
اصبرا علی مس الهوان وانتم	عدید الحصی انی الی الله راجع
وکیف ترون الذل دار اقامة	وذلك فضل الله فی الارض واسع
اری ارؤسا قد اینعت لحصادها	فاین ولا این السیوف القواطع
فکونوا حصیدا خامدین او افزعوا	الی الحرب حتی یدفع الضیم دافع
فلم ادر ان الله صور قلبکم	تماثیل لم یخلق لهن مسامع

ترجمہ "اے قوم جاگ اٹھ کہ یہ زندگی ایک فرصت ہے، اور دنیا میں بہت سے فائدے کے راستے ہیں، کیا تم لوگ ذلت و رسوائی پر صبر کئے جاؤ گے اور تم تعداد کے اعتبار سے بیشمار ہو، صرف اللہ سے ہی دعا کرتا ہوں، تم ذلت کی جگہ میں کیسے رہ سکتے ہو، اور اللہ کی زمین وسیع و کشادہ ہے، میں دیکھ رہا ہوں کہ کتنے سر کٹنے کے لئے پک چکے ہیں۔ لیکن افسوس کہ ان کو کاٹنے کے لئے تلوار ہی نہیں۔ اے لوگو! یا تو تم خوابیدہ مٹی کی طرح بے نام و نشان بن جاؤ یا پھر جاگو تو ایسا جاگو کہ ظالم کو اپنے ظلم کا ایک ایک بدلہ چکانا پڑے۔ پتہ نہیں خدا نے تمہارے دلوں کو پتھر کی مورتیاں کیوں بنا دیا ہے جن میں شاید سننے اور سمجھنے کا مادہ ہی کوئی نہیں"

ان اشعار میں انقلاب کی کھلی ہوئی دعوت موجود ہے اور عوام الناس سے مطالبہ ہے کہ یہ جو خاموشی اور ذلت پر صبر کر جانے والی پالیسی ہے اسے چھوڑو اور قلب و نظر کو استعمال کرو۔

اس سلسلہ میں بارودی کی رائے یہ ہے کہ آزادی کوئی ایسی بھیک نہیں جو کوئی بادشاہ اپنی رعایا کو بخشے بلکہ یہ ایک ایسا فطری حق ہے جو اسے قوت کے زور سے بھی حاصل کرنا چاہیئے اور اسی طرح یہ بھی کہ انسان کے دل و دماغ میں فرعونیت اور ڈکٹیٹرشپ کے جو ارمان پلتے ہیں اس کی رو سے پوری قوم اپنی شانِ محابانہ سے یہ کوشش کرے کہ فرمانروا کے دل میں خود فریبی اور ظلم و طغیانی کا یہ تخم پھلنے اور پھولنے نہ پائے اور اس کے لئے پوری قوم کو چوکنا اور ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے وہ کہتا ہے ؎

وکذاک السلطان ان ظن بالامۃ عجزا سطا علیھا و شدا

ترجمہ:۔ "اسی طرح حاکم جب یہ دیکھے کہ قوم کمزور ہے تو اس پر سطوت و شدت سے پیش آتا ہے"

بارودی اپنی اس آزادی اور حریت و انقلاب کی دعوت کو بغاوت یا بادشاہ دشمنی سے ہرگز تعبیر نہ کرتا تھا بلکہ اس کا خیال یہ تھا کہ میری یہ تجویزیں اور آراء عوام اور حاکم دونوں کے حق میں مفید ہیں اور ایک اصلاحی تحریک کا درجہ رکھتی ہیں۔ اسی لئے جب وہ عرابی کے انقلاب میں ناکامی کے بعد جزیرۂ سرندیپ جلاوطن کیا جانے لگا اور اس پر بغاوت و غداری کی تہمت لگی تو اس نے اپنی پوزیشن صاف کی اور اپنی اصلاحی تحریک اور اس کے اصول و مقاصد کو چند شعروں میں پوری طرح آشکارا کر دیا اور یہ بتا دیا کہ میرا مقصد توفیق پاشا کو دستبردار کرنا نہ تھا بلکہ حکومت کی اصلاح تھی ؎

یقول اناس اننی ثرت خالعا وتلک صفات لم تکن من خلائقی

ولکننی نادیت بالعدل طالبا رضا اللہ واستنھضت اھل الحقائق

امرت بمعروف وانکرت منکرا وذالک حکم فی رقاب الخلائق

فان کان عصیانا مقامی فاننی اردت بعصیانی اطاعۃ خالق

وھل دعوۃ الشوریٰ علی غضاضۃ وفیھا لمن یبغی الھدیٰ کل فارق

وکیف یکون المرء حرا مھذبا ویرضیٰ بما یاتی بہ کل فاسق

فان نافق الاقوام فی الدین غدرۃ فانی بحمد اللہ غیر منافق

ترجمہ :۔ " لوگ کہتے ہیں کہ میں نے بغاوت کی تاکہ بادشاہ کو دستبردار کر دوں تو یہ میری عادت طبیعت میں سے نہیں۔ میں نے تو انصاف کی پکار لگائی تاکہ خدا راضی ہو۔ اور حق جاننے والوں کی مدد کی۔ میں نے اچھائی کا حکم دیا۔ برائی سے منع کیا اور یہ تو ہر شخص کا فریضۂ منصبی ہے۔ اگر میرا یہ کام نافرمانی ہے تو ہو۔ میں نے اس کے ذریعہ پروردگار کی اطاعت کی ہے۔ کیا شوریٰ کی دعوت دینا ظلم ہے؟ ہاں کیوں نہیں۔ اس میں ہوس پرستوں کے لئے بہت نقصان ہے۔ انسان کس طرح آزاد اور تہذیب یافتہ ہو سکتا ہے اگر وہ ہر فاسق و فاجر کی بات پر راضی ہو جائے۔ اگر بہت سے لوگ دین کے بارے میں غداری اور منافقت کریں تو میں بحمد اللہ منافق تو نہیں "

وصفیہ شاعری

وصف گوئی یورپین شاعری کا اہم جزو ہے۔ یورپ کے شعراء نے قدرتی حسن و جمال پر بے پناہ لکھا ہے۔ عربی شاعری میں مدح و ہجو کے دفاتر کے سامنے وصف کے اشعار کم تھے۔ گو اس میں شک نہیں کہ بعض بہترین وصف گو شعراء بھی قدیم عربی شاعری نے پیدا کئے تھے۔ لیکن عام اور چلی ہوئی راہ اس سے مختلف تھی۔ بارودی عربی کا سب سے بڑا وصف گو شاعر ہے اور اس میدان میں اس نے فن کے وہ جوہر دکھائے ہیں کہ بلا مبالغہ اس کی شاعری کو یورپ کے وصف گو شعراء کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ بارودی نے قدرتی اشیاء نیل، بارش، بجلی، رات، دن، تارے، آسمان، اہرامات مصر وغیرہ کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس کے وصف میں ایک جان، تازگی اور اچھوتاپن ہے۔

بہار کا منظر: بہار کے زمانہ میں مصری دیہات کے حسن و جمال کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

عم الحیا و استننت الجداول — وفاضت الغدران والمناهل
وازينت بنورها الخمائل — وغردت فی ایکها البلابل
وشمل البقاع خير شامل — فصفحة الارض نبات خائل
وجبهة الجو غمام حافل — وبين هذين نسيم جائل
تندى به الاصحار والاصائل — كانما النبات بحر هائل

ترجمہ: "زندگی کی لہر دوڑ گئی، نہریں کیاریاں اور تالاب موجوں سے بھر گئے۔ جوشِ بہار سے جھوم کر پتیاں سرسبز ہو گئیں اور ان پر بلبلوں نے نغمہ سرائی شروع کر دی وہ جہاں میں ایک خیر کی موج دوڑ گئی، پوری کائنات معمور ہو گئی اور صفحۂ گیتی سبزہ سے لہلہا اٹھی، فضا میں بادل پھیل گئے اور زمین و آسمان کے درمیان ہواؤں نے انگڑائیاں لینی شروع کر دیں۔ ہواؤں کے ذریعہ صبح و شام پر بارش نے شبنم فشانی کی اور اس آبیات کے طفیل سے تا حدِ نظر سبزہ ہے جیسے بحرِ ناپیدا کنار۔"

پرندکی کیفیت: اسی طرح بارودی نے ایک پرند کے خوف و ہراس اور بیتابی و بے اطمینانی کا جب نقشہ کھینچا تو ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ وہ پرند کے دل میں اتر گیا ہے اور اس کے خیالات کی عکاسی و ترجمانی کر رہا ہے ؎

و فجاة اطلقت عینی من سنة	کانت حبالة طیف زارنی سحرا
ثمت اسأل عن عینی رجع ماسمعت	اذنی فقالت لعلی ابلغ الخبرا
ثم اشرأبت فالفت طائرا حذرا	علی قضیب یدیر السمع والبصرا
لا یستقرله ساق علی قدم	فکلما ھدأت انفاسه نفرا
یھفوا به الغصن احیانا ویرفعه	دحو الصوالج فی الدیمومة الاکرا
ما باله وھو فی امن وعافیة	لایبعث الطرف الا خائفا حذرا

ترجمہ: "اچانک میری نیند کھل گئی۔ ایک خواب میں نے دیکھا تھا۔ میں نے اپنی آنکھ سے پوچھا کہ میرے کان نے کیا سنا، پھر میں نے گردن اٹھائی تو ایک خوفزدہ پرند دیکھا، جو ایک ڈال پر بیٹھا ہوا لگا ہیں پھیر رہا تھا۔ اس کو کسی کل چین نہیں آتا تھا۔ جب بھی سکون پذیر ہونا چاہتا تھا اور خوفزدہ ہو جاتا، اس کو ڈال کبھی ہوا کے جھونکوں سے جھکا دیتی اور کبھی اوپر اٹھا دیتی جیسے سواری زمین پر چلے۔ اُس کو کیا ہو گیا، باوجودیکہ وہ امن و عافیت میں ہے لیکن پریشان و خوفزدہ ہے۔"

جیل خانہ: بارودی نے جدید چیزوں کا وصف بھی لکھا ہے۔ انہوں نے ریل وغیرہ پر بھی شاعری کی ہے۔ اس سلسلہ میں جیل خانہ پر لکھے ہوئے ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔ ایک بے کسی و بے بسی اور کسمپرسی کی زندگی بخش تصویر کھینچی گئی ہے ؎

فوا د اللیل ما ان ینقضی	و بیاض الصبح ما ان ینتظر
لا انیس یسمع الشکوی و لا	خبر یأتی ولا طیف یمر
بین حیطان و باب موصد	کلما حرکه السجان صر
کلما درت لاقضی حاجة	قالت الظلمة مهلا لاتدر
ظلمة ما ان بها من کوکب	غیر انفاس ترامی بالشرر

ترجمہ:- نہ رات کی تاریکی ختم ہوئی، نہ روشنی کی پو پھٹی، نہ کوئی غمگسار ہے جو شکوہ سنے نہ کوئی خبر آتی، نہ کوئی پیارا خواب ہی دکھتا۔ خاموش دیواروں اور بند دروازوں کے درمیان ہوں۔ جب بھی جیلخانہ کا سپاہی دروازہ کو حرکت دیتا ہے چوں کی آواز آجاتی ہے۔ جب بھی کسی حاجت پوری کرنے کا ارادہ کرتا ہوں تو تاریکی کہتی ہے ٹھہرو ابھی نہیں۔ ایسی تاریکی ہے کہ جس میں کوئی روشن ستارہ تک نہیں سوائے چند شرر بار آہوں کے"

رات کی تاریکی، خاموشی اور سناٹے کی تصویر، نیز قیدی کے دل کی کیفیت کو شاعر نے اس طرح بیان کر دیا ہے کہ اعجاز کا شبہ ہوتا ہے۔ آخری شعر کے جمال پر غور کیجئے۔ ظلمتِ شب ہے اور آسمان پر کوئی کوکب تابندہ نہیں لیکن شاعر نے شرر بار آہوں اور آتشیں انفاس کو تاروں کا قائم مقام بنایا ہے جو زندگی کی اس تاریکی اور منزل کی اس گم کردگی میں اُس کو روشنی اور نشانِ منزل دکھائیں گی۔

کارٹون:- بارودی نے قدیم ہجو کو ایک نیا رنگ عطا کیا۔ اخباری کارٹون جس طرح بنائے جاتے ہیں اور ان میں تصویر کو اتنا دھندلک اور رمزیہ بنایا جاتا ہے کہ دیکھنے والے کو ہنسی آجانا قدرتی بات ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ حقیقت سے اس کا رشتہ بھی باقی رہتا ہے

اور اصل تصویر کا عکس اس میں ضرور ملتا ہے۔ عربی نثر میں انسانی اوصاف کو بیان کرنے اور انسانی کارٹون بنانے میں جاحظ نے اپنی امامت منوالی تھی۔ عربی شاعری میں بارودی نے اس فن کو بڑی حد تک آگے بڑھایا ہے۔ صرف مثال کے طور پر روس کی جنگ میں بلغاریوں کے شہر اور اُن کی صورتوں کا جو نقشہ اس نے کھینچا ہے وہ بے پناہ فکری صلاحیت اور زبان و بیان پر پوری طرح قدرت کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس صنفِ شاعری کی جان مبالغہ آمیزی ہے اس لئے اس سے مفر نا ممکن ہے۔ شاعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے مضمون کو اور مبالغہ آمیز موضوع کو اس طرح بیان کر دے کہ پڑھنے والے کے ذوق پر وہ گراں نہ ہو اور زبان کی اس میں غلطی نہ ہو اور شعر کے جمالیاتی ارتقا اور فنی خوبیوں میں کسی قسم کی خامی نہ آوے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

بلاد بها ما بالجحيم وانما ۔۔۔ مكان اللظى ثلج و جليد

تجمعت البلغار والروم بينها ۔۔۔ وزاحمها التاتار فهي حشود

اذا راطنوا بعضا سمعت لصوتهم ۔۔۔ هديرا تكاد الارض منه تميد

تباح النواصي والوجوه كأنهم ۔۔۔ لغير ابي هذا الانام جنود

مواسية ليسوا بنسل قبيلة ۔۔۔ فتعرف اباء لهم وجدود

لهم صور ليست وجوها وانما ۔۔۔ تناط اليها اعين و خدود

ترجمہ:۔ "ایسا شہر ہے جیسے جہنّم، لیکن آگ کی جگہ پر برف ہے، وہاں بلغار، روم اور تاتاریوں کا اجتماع ہو گیا۔ جب ان میں معرکہ کارزار گرم ہوا تو ایسی خوفناک آوازیں سنائی دیں کہ جن سے زمین لرز اٹھی۔ قبیح اور بدنما پیشانیاں اور چہرے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ انسان کی اولاد نہیں۔ وہ سب کے سب ایک طرح کے ہیں، ان کے قبیلہ اور باپ دادا کا فرق بھی معلوم نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے چہرے نہیں بلکہ صورتیں ہیں جن میں آنکھیں اور گال پیوست کر دیئے گئے ہیں۔"

شاعر نے جہنّم کا وہ طبقہ مراد لیا جو زمہریر کے نام سے مشہور ہے جہاں ٹھنڈک کا عذاب دیا جائیگا۔

باردوی نے آخری شعر میں ان کی صورتوں میں آنکھیں پیوست کرنے کی جو تعبیر اپنائی ہے۔ ممکن ہے یہ اس کی خود ساختہ ہو، لیکن اگر اُس نے بائیبل کا مطالعہ کیا ہوگا تو پھر یہ تعبیر یوحنا معارف کے مکاشفہ باب ۴ سے اخذ کی ہے جہاں ایسے جانوروں کا تذکرہ ہے جن کے اندر آنکھیں بھری ہوئی ہیں۔

اہرام و ابوالہول :- باردوی نے مصر کے جمال کے علاوہ اس کے جلال، اس کی صنعتی و تعمیری ترقی اس کے قدیم اوج و مجد اور تاریخی عظمتوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ اہرام مصر پہ اس نے تین اہم قصیدے کہے ہیں۔ ہم صرف ایک قصیدے کے چند شعر آپ کو بھی سنائیں گے ؎

سل الجیزۃ الفیحاء عن ہرمی مصر　　لعلک تدری غیب ما لم تکن تدری

بناءان ردا صولۃ الدہر عنہما　　ومن عجب ان یغلبا صولۃ الدہر

اقاما علی رغم الخطوب لیشہدا　　لبانیہما بین البریۃ بالفخر

فکم امم فی الدہر بادت واعصر　　خلت وہما اعجوبۃ العین والفکر

تلوح لآثار العقول علیہما　　اساطیر لا تنفک تتلی الی الحشر

رموز لو استطلعت مکنون سرہا　　لابصرت مجموع الخلائق فی سطر

فما من بناء کان او ہو کائن　　یدانیہما عند التأمل والخبر

یقصر حسنا عنہما صرح بابل　　ویعترف الایوان بالعجز والبصر

فلو ان ہاروت انتحی مرصدیہما　　لالقی مقالید الکہانۃ والسحر

کانہما ثدیان فاضا بدرۃ　　من النیل تروی غلۃ الارض اذ تجری

وبینہما بلہیب فی زی رابض　　اکب علی الکفین منہ الی الصدر

یقلب نحو الشرق نظرۃ وامق　　کان لہ شوقا الی مطلع الفجر

ترجمہ :- جیزہ سے مصر کے مشہور اہراموں کے بارے میں پوچھو، شاید تمھیں اس بات کا علم ہو جو تم نہ جانتے ہو، وہ ایسی تعمیریں ہیں کہ اُنھوں نے زمانہ کے حادثات پر غلبہ حاصل کر لیا ہے۔ وہ حوادث کے باوجود صفحۂ وجود پر قائم ہیں تاکہ بنانے والوں کے لئے فخر کی زندہ مثال بنے رہیں۔ کتنی اُمتیں اور قومیں اس دنیا میں فنا کے گھاٹ اتر چکیں لیکن وہ دونوں فکر و نظر کے لئے

معجزہ ہیں۔ اہل خرد کے لئے اس میں ایسے نغمے ہیں جو حشر تک سنائے جاتے رہیں گے، ایسے اشارے کہ ان کا راز اگر پایا جائے تو مخلوقات کا سراغ لگ جائے۔ کوئی سی بھی عمارت ان جیسے مجد و خلود کو نہیں پہنچ سکتی۔ بابل کا برج اور کسریٰ کا ایوان ان کے سامنے اعترافِ فضل سے سرنگوں ہیں۔ اگر ہاروت ان کی جانب رخ کرے تو حیران رہ جائے اور اعتراف شکست کے ساتھ جادوگری کا ساز و سامان دور پھینک دے گویا کہ وہ دو بھرپور چھاتیاں ہیں جنھوں نے نیل سے شادابی حاصل کی ہے تاکہ دنیا کی پیاس کو دور کریں۔ ان کے درمیان ابوالہول سینے کے بل ہاتھ ٹیکے کھڑا ہوا ہے اور مشرق کی طرف منتظرانہ و والہانہ نگاہ سے دیکھ رہا ہے۔ گویا کہ وہ نورِ مشرق کے طلوع ہونے کا مشتاق ہے"

باروری نے ان اشعار میں چند تاریخی حقیقتیں اور چند ادبی تعبیریں بیان کی ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس قصیدے کی تشریح بھی کر دوں تاکہ پڑھنے والوں کو اصل شعر اور ترجمہ دونوں سے پوری طرح لطف اندوزی کا موقع ملے۔

اہرام مصر دنیا کے عجائبات میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے بنائے جانے کا زمانہ آج سے تقریباً ۵ ہزار سال قبل کا ہے۔ مصر میں جگہ جگہ اہرام پائے جاتے ہیں جو دراصل بادشاہوں کے مدفن ہوا کرتے تھے۔ لیکن تین اہرام اپنی شہرت کے لحاظ سے اہم ہیں اور تینوں ایک مقام پر واقع ہیں۔ سب سے بڑا ہرم خوفو نے بنایا تھا۔ دوسرا ہرم خضرع نے اور تیسرا منقرع نے۔ سب سے پہلے ہرم کی حالیہ اونچائی ۱۳۲ میٹر ہے۔ بعض مورخین نے ۱۴۲ میٹر تک بتایا ہے۔ اوپر کا چند میٹر کا حصہ ٹوٹ گیا تھا اس پر لوہا لگا دیا گیا ہے تاکہ اس کی اصل اونچائی کا پتہ چل سکے۔ شاعر نے یہاں ان تین اہرامات میں سے دو کا تذکرہ کیا ہے!۔

ابوالہول کو طیبیب بھی کہتے ہیں۔ یہ ایک مجسمہ ہے جس کا چہرہ انسان کی طرح اور جسم شیر کی طرح ہے۔ انسان کی عقل اور شیر کی قوت اس میں جمع ہے۔ یہ طویل ترمجسمہ پورا کا پورا ایک چٹان سے تراشا گیا ہے۔ قدماء مصریین کے نزدیک یہ سورج کا قائم مقام تھا۔ اس کی تاریخی حقیقتوں کے بارے میں سخت اختلاف ہے لیکن اس کی صنعتی اور تعمیری اعجاز پر حیرانی میں سب متفق ہیں۔ ہمارے ڈاکٹر اقبال نے بھی اسے اسرار قدیم کا حامل بتایا ہے اور اس پر شعر کہے ہیں جو اپنی مقصدیت کے لحاظ سے اس قابل ہیں کہ ان کو یہاں نقل کر دوں ؎

خود ابوالہول نے یہ نکتہ سکھایا مجھ کو　　　　وہ ابوالہول کہ ہے صاحب اسرار قدیم

وفتنہ جس سے بدل جاتی ہے تقدیر امم ۔ ہے وہ قوت کہ حریف اس کی نہیں عقل حکیم

ہر زمانے میں دگرگوں ہے طبیعت اس کی ۔ کبھی شمشیر محمد ہے کبھی چوبِ کلیمؑ

ابوالہول دونوں اہراموں کے کچھ فاصلہ پر اس طرح بنا ہے کہ بڑے اور منجھلے اہرام کے بیچوں بیچ

واقع ہے۔ جس محلہ میں اہرام و ابوالہول واقع ہیں اس کو جیزہ کہتے ہیں۔

شاعر یہ بتاتا ہے کہ ۵ ہزار برس سے ہزاروں عمارتیں بنیں اور ڈھا گئیں لیکن یہ دونوں جوں کی توں باقی ہیں۔ اس لئے ان کے بنانے والے بڑے طاقتور اور دلدار تھے اور اس کا مقصد یہ بھی ہے کہ ایسے طاقتوروں کی تم اولاد ہو اور ایسے مجد و وقار کے تم حامل ہو پھر کس طرح ذلت و نامرادی پر راضی ہو۔

قدیم عراقی شہر بابل اپنی صنعتی ترقی اپنے برج اور قلعہ اور معلق باغات کے لئے مشہور تھا لیکن اب اس عظیم تاریخ کی حقیقت باقی نہیں بلکہ ایک افسانہ معلوم ہوتا ہے ۔ خود راقم نے جس وقت ٹوٹے ارمانوں سے عراق کا سفر کیا اور بابل کی زیارت کی تو دنیا کی بے ثباتی پر نوحہ خواں ہوا اور اس بین الاقوامی ترقی یافتہ تہذیب کے ملبہ کے علاوہ وہاں کچھ نہ ملا جس نے انسانی تاریخ میں زبردست فکری و تمدنی و عمرانی انقلاب برپا کیا تھا۔

ایوان کسریٰ دنیا کی مشہور عمارتوں میں سے تھا ۔ ، راقم نے اس کی زیارت بھی کی تھی، اب بھی پرانی شان و شوکت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن خاموشی اور ہوا و سورج و بارش کی چیرہ دستی نے عمارت کو جگہ جگہ سے ڈھا دیا ہے اور کسریٰ کا یہ ایوان، فارسی تمدن کا مقبرہ اور پرویزی شان کا مدفن معلوم ہوتا ہے لیکن اس سے قریب حضرت سلمان فارسی کا مقبرہ و مدفن ایک حیات بخش پیغام اور ایک زندگی بخش تصور معلوم ہوتا ہے۔

الغرض بابل کا برج اور کسریٰ کا ایوان اس وقت ایسی حالت میں باقی نہیں جیسے کہ مصر کے اہرام اور ابوالہول۔ اس لئے شاعر نے اعتراف فضیلت کی وجہ سے دونوں کو سرنگوں بنا کر کھڑا کر دیا ہے۔ ہاروت کا نام فن جادوگری کا آخری شہرت یافتہ نام ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اہرام کو

اس کاریگری کو دیکھ کر ہاروت اپنا سحر بھول جائے اور اس کے فن میں اس طرح محو ہو جائے کہ ہمیشہ کے لئے جادوگری سے توبہ کرلے۔ نیل مصر کا حیات بخش دریا ہے۔ اگر نیل نہ ہوتا تو مصر میں کسی بھی زرعی، اقتصادی، صنعتی اور جمالیاتی ترقی کا کوئی خواب بھی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ آخری شعر میں بارودی نے اپنے مقصد کا اعلان کر ہی دیا اور وہ یہ کہ ابو الہول شیر کی طرح بیٹھا ہوا یہ سوچ رہا ہے کہ کسی طرح مشرقی ممالک میں فجر نورانی طلوع ہو اور یہ قومیں اپنی پرانی عزت و مجد کو پالیں اور ان میں تعلیم و تمدن، اخلاقی قدریں، انسانی اوصاف پیدا ہوں اور آپنی خود مختار زندگی گذاریں اور سامراج کو نکال کر دم لیں اور ان بلند و پختہ عمارتوں کو دیکھ کر اپنے عزائم کو تلوار بنا دیں۔

بارودی کی شاعری میں اس کی سیاسی و قومی نظمیں اور وصف نگاری کے قصیدے بالکل جدید ہیں لیکن قدیم سے اس نے اپنا رشتہ توڑا نہیں ہے بلکہ زبان و بیان کے پرانے خزانوں سے پوری طرح سے فائدہ اٹھایا ہے۔ بارودی کا سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ اس نے عربی شاعری کو اس کے قدیم اوج و مجد ہم کنار بنا دیا اور قرون وسطیٰ میں جو جمود اور سیاہی اس پر چھا گئی تھی اس کو نور مسلسل سے دور کر دیا۔ عباسی و اموی دور کی زندہ اور پختہ شاعری سے اس کا رشتہ ایک طرف جوڑا اور دوسری طرح تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر شعر میں جدت و ابتکار پیدا کرنے کی کوشش کی، اور آنے والی نسلوں کو یہ سکھایا کہ کس طرح قدیم خزانوں سے جدید جواہر تلاش کئے جاتے ہیں اور کس طرح سمندر میں اتر کر پھر موتی ہاتھ آتے ہیں، اور پرانی شراب کے پینے میں کتنا لطف ہے جبکہ پیمانہ نیا ہو اور ساقی دلربا ہو۔

اس مختصر سے مضمون میں بارودی جیسے شاعر پر تفصیلی بحث ناممکن تھی اس لیے ہم نے اس کی شاعری کی تمام اصناف کو چھوڑ کر صرف دو چیزوں پر بحث کی، لیکن انھیں بھی تشنہ چھوڑتے ہوئے حسرت ہوتی ہے۔ آخر میں اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ تمام عرب دنیا یہ بات مانتی ہے کہ بارودی عربی شاعری میں عصر حاضر کا سب سے پہلا شخص ہے جس نے عربی شاعری میں روح پھونک دی اور آنیوالی نسلوں کو وہ مشعل دکھا دی جس سے اس نے عربی شاعری کو چار چاند لگا دیئے۔

بارودی کے تلامذہ اور اس کے مدرسے تعلق رکھنے والوں میں شوقی، حافظ ابراہیم، رافعی صبری، عبد المطلب، جارم، کاظم، رصافی، احمد محرم، کاشف، نسیم اور زین وغیرہ ہیں اور یہ سب عربی شاعری کے اساتذہ ہیں جن پر عربی شاعری فخر کرتی ہے۔

بارودی کے لئے یہ فخر ہے کہ وہ جدید عربی شاعری کا امام ہے اور یہ بھی کچھ کم فخر کی بات نہیں کہ شوقی اور حافظ جیسے اس نے شاگرد چھوڑے۔

اُردو پڑھئے

اُردو لکھئے

اُردو بولئے

اُردو کی بقا اور حفاظت ہماری مشترکہ تہذیب و تمدّن

کی بقا اور حفاظت ہے

جدید عربی شاعری ایک جائزہ

محمد احسن علی خاں ندوی

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں عربی ادب نے اپنے ہر شعبہ میں کافی ترقی کی۔ اس زمانہ میں عربی کے نامور شاعر و ادیب اور بلند پایہ انشاء پرداز و نقّاد پیدا ہوئے انہوں نے زبان و ادب میں کافی اضافے کئے۔ نئے تخیلات سے عربی کو مالا مال کیا، جدید اندازِ بیان اور طرز تحریر سے اس کے خزانہ میں اضافہ کیا۔

جدید شاعری کا جائزہ لیتے وقت یہ بات روزِ روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اس دَور میں عربی شاعری نے کافی ترقّی کی۔ اور اس دور کے شعراء نے اس میں تعبیری و معنوی دونوں اعتبار سے تغیر و تبدیلی کی کوشش کی۔ اُنہوں نے زندگی کی وسعتوں میں حقائق کو پایا اور کائنات کے اسرار سے معرفت کے خزینہ کا پتہ لگایا۔ اور انسانی احساسات و جذبات کی ظاہری و

معنوی تصویر کشی کی۔

اس تغیر و تبدیلی کی بڑی وجہ یہ ہوئی کہ ترکوں کی خلافت کے کمزور ہونے کے بعد سامراجی طاقتوں نے بالواسطہ عرب ممالک پر قابض ہونا شروع کیا اور وہاں کی سیاسی زبوں حالی، معاشی بدحالی اور باہمی انتشار و پراگندگی کی وجہ سے اُن پر اپنا سیاسی تسلط جمایا۔ اُس وقت عربوں نے یورپین ادب سے اسی طرح فائدہ اُٹھایا جس طرح یورپ نے اپنے دورِ ترقی میں عربی ادب و علوم سے اُٹھایا تھا۔ عربی زبان اپنی اصلیت کو باقی رکھتے ہوئے مغربی افکار و خیالات اور تہذیب و ثقافت سے کسی قدر متاثر ہوئی اور اس میں فکری و معنوی شکلی و صوری اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ شعراء نے اس میں جدید معانی و افکار کو جگہ دی اور عشق و عاشقی کی قدیم تقلیدی بندشوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقتوں، حالات کے تقاضوں اور وقت کی نزاکتوں پر بھی سوچنے سمجھنے کے قابل ہو گئے۔ اُنہوں نے سوسائٹی پر گہری نظر ڈالی، زندگی کا حقیقت بیں نظر سے مطالعہ کیا۔ وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور وطنیت قومیت، آزادی و حریت کے خیالات کو شاعری میں پیش کیا۔ غزل میں جدت کی اور اپنی شاعری میں انسانیت اور عالمی بھائی چارگی کی دعوت دی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب یورپ میں کلاسیکل شاعری کے بعد رومانی شاعری کا دور ختم ہو رہا تھا۔ اور واقعاتی شاعری کی طرف رجحانات بڑھ رہے تھے۔ عربی شاعری میں بھی یہ جدید رجحانات آئے اور رومانی شاعری کا اثر خاص نمایاں رہا۔ اس کے یہ معنیٰ ہرگز نہیں کہ موجودہ شعراء نے اپنے اسلاف کی فنّی وراثت سے بالکل ہی منھ موڑ لیا بلکہ انہوں نے قدیم عربی کے مفید عنصر کو یورپین ادب کے تجدیدی عنصر سے ملا کر زبان و ادب کو اور نکھارا۔ معنیٰ و بیان میں جدت پیدا کی۔ اس میں اُنہوں نے کورانہ تقلید سے بالا ہو کر تجدیدی کام کیا اور اپنی ایک علٰحدہ راہ نکالی۔ وہ قدیم زبان و شعر سے بھی رشتہ جوڑے رہے اور جدید مغربی ادب سے اس کے حسن و جمال کو دوبالا بھی کرتے رہے اور اس طرح بادۂ ناب تو وہی پرانا رہا لیکن شیشہ نیا ہو گیا اور اس پر ساقی کی جدید مستیاں مستزاد!

ہر زندہ زبان کے لئے ضروری ہے کہ وہ ماضی سے اپنے رشتہ کو جوڑے رکھے، کیونکہ

ماضی ہی پر اس کے ادب وزبان کی بنیاد ہے۔ ہر قوم پر اپنے ادب وزبان کی حفاظت فرض ہے اور جدید تقاضوں کے بموجب اس میں اہم وضروری تبدیلیاں کرنا بھی لازم ہیں۔ جدید افکار وخیالات سے رشتہ جوڑے رکھنا اور اس پر اپنے ادب کو جانچنا، پرکھنا اور اس میں ضروری تبدیلیاں کر کے اس کو مستمر وباقی رکھنا ہے۔

جدید عربی شعر پر نظر رکھنے والا ہر شخص بخوبی اس کا اندازہ لگا سکتا ہے کہ قدیم تخیلات کہاں تک باقی رہے ہیں اور تجدید کی سرحدیں کہاں سے شروع ہو رہی ہیں یہ بات بھی روز روشن کی طرح واضح ہے کہ جدید شعراء نے مغربی علوم ومعارف میں غوطہ زنی ضرور کی ہے اور ان کے خزانے سے اپنے شعر کے لئے بہت سا مواد بھی حاصل کیا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے اپنی روایات کو فنا نہیں کیا بلکہ ان کی عربی روایات باقی ہیں اور ان کا رشتہ بدستور اپنی قدیم روایات سے جڑا ہوا ہے اور اس پر انہیں فخر وناز ہے۔

عربی شاعری کے ارتقاء کے لئے شعراء کی ایک بڑی جماعت نے کوشش کی۔ ان میں سے بعض شعراء کے نام نوکِ قلم تک آ گئے ہیں وہ یہ ہیں:۔ "بارودی"، "شوقی"، "حافظ ابراہیم"، "جمیل مطلب"، "احمد محرم"، "شکری"، "مازنی"، "عقاد"، "رصافی"، "زہاوی"، "شابی"، "ابوشبکہ"، "ابوریشہ"۔ یہ اور ان جیسے دوسرے شعراء نے اپنی روایات کی حفاظت کے ساتھ ساتھ مغربی افکار وخیالات سے زبان وادب کو مالا مال کیا۔ جدید تشبیہوں، نادر استعاروں، بلیغ کنایوں، نیز نئے الفاظ، نادر معانی اور اچھوتے انداز بیان اور طرز نگارش سے زبان کو فیض پہنچایا۔

عربی غزل

جاہلی دور سے شعراء محبت والفت کے ترانے گاتے، اور اپنے احساسات وجذبات کو غزل میں بیان کرتے چلے آئے ہیں۔ ان میں سے اکثر اپنے اشعار میں محبت کے مادی پہلو کو اجاگر کرتے تھے اور عورت کی جمالیات کو صرف جنسی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ ان کی مشرکانہ زندگی اور بت پرستانہ ذہنیت کی وجہ سے انہیں اس میں کچھ عار بھی نہ تھی۔

لیکن جب اسلام آیا اور جزیرۃ العرب اسلام کی تابناک اور روشن کرنوں سے منور ہوگیا۔ بت پرستی کی جگہ خدا پرستی نے لے لی۔ ان گنت خداؤں کی جگہ صرف ایک خدا کی عبادت و بندگی کی جانے لگی۔ اخلاقی قدریں بدلیں، خیالات میں تبدیلی واقع ہوئی۔ اب رکاوت و ابتذال سے بلند ہو کر انتہائی متانت و شائستگی کے ساتھ محبت کی کیفیات کو بیان کیا جانے لگا۔ یہ تبدیلی خاص طور سے "نجد" اور "بادیتہ الحجاز" کے علاقہ میں ہوئی۔ اب غزل میں روحانی مضامین، نفسی مجاہدات اور ساتھ ہی ساتھ غم والم و کیف و سرور کی کیفیات کو بیان کیا جانے لگا اور شعراء نے احساس و شعور کی طرف قدم بڑھایا۔ غزل میں اب بھی محبت کی حکایتیں بیان کی جاتی تھیں لیکن پہلی جیسی عریانیت باقی نہیں رہی تھی۔ بلکہ اب محبت کا بہت ہی پاک و اعلیٰ تصور پیش کیا جاتا اور نفسانی خواہشات و شیطانی جذبات سے بالا ہو کر حقیقی محبت کو اجاگر کیا جاتا۔

لیکن اسلامی زمانہ میں بھی پاک و صاف غزلوں کے ساتھ جاہلی دور کی شاعری کے اثرات بھی شامل رہے اور بعض شعراء جاہلی دور کے شعراء سے بھی اپنی عریانیت میں سبقت لے گئے۔ اس ضمن میں "بشار" اور "ابونواس" کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ اور ابونواس نے تو غزل کو مؤنث کے دائرہ سے بڑھا کر مذکر پر بھی شروع کیا لیکن اس قسم کے شعر گنے چنے ہیں۔ عربی شاعری میں یہ ابرانی وبا عام نہ ہوسکی۔ "بشار" اور "ابونواس" کے زمانہ میں "عباس احنف" اور اسی مکتبِ فکر کے دوسرے شعراء اپنی پاک و طاہر روش پر قائم رہے لیکن عام ذوق کی تبدیلی کو اُن کی شاعری بدل نہ سکی۔

ایک زمانہ تک شاعری اسی روش پر چلتی رہی۔ پھر صوفی شعراء کا ایک گروہ پیدا ہوا جو خدا کے دیدار، اس کی محبت و الفت، اس کے جمال و جلال، جنت کے ثواب اور آخرت کے شوق پر لکھتا تھا۔ عوام میں یہ شاعری کافی مقبول ہوئی، کیونکہ وہ عباسی دور کی شاعری سے کچھ اُکتا سے گئے تھے، اس میں اُن کے لئے کوئی خاص کشش باقی نہ رہی تھی اور نہ ہی انہیں اس میں دل کا سکون، روح کا اطمینان ملتا تھا۔ لیکن اس صوفیانہ شاعری میں انہیں ان کی مطلوبہ چیز مل گئی۔ روح کو تسکین ہوئی اور دل کو اطمینان و طمانیت ملی۔ یہ شاعری عام طور سے پسند کی گئی۔ اس مدرسہ کا امام ابوالعتاہیہ

تھا، جس کے زہد و تصوّف کے اشعار بین الاقوامی لٹریچر میں شمار کئے جاتے ہیں۔

اس کے بعد "شریف رضی" اور "مہیار الدیلمی" وغیرہ نے ایک اسکول قائم کیا جس میں محبت و الفت کے پاکیزہ معانی کے ساتھ ساتھ تصوّف کی چاشنی بھی پائی جاتی تھی، لیکن جلد ہی تکلف و تصنع کی وجہ سے اس کی چاشنی بھی جاتی رہی اور انیسویں صدی عیسوی تک تقریباً یہی کیفیت رہی۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں عربی زبان نے دوسری اصنافِ ادب کے ساتھ "غزل" میں بھی کافی ترقی کی۔ اس زمانہ میں غزل کے بہت سے شاعر ہوئے جنہوں نے اس صنف میں خاص جدّتیں کیں۔ اس کی چاشنی و لطافت میں اضافہ کیا۔ پاکیزگی و طہارت پیدا کی اور اپنے جذبات و کیفیات کو اور کبھی زمانہ کے حالات و واقعات کو انتہائی موزوں طریقہ سے بیان کیا۔ غزل میں ایسی بلندی پیدا کی اور محبّت کے واقعات کو اس فنّانی سے بیان کیا کہ ذوقِ سلیم پر گرانی نہیں ہوتی اور عفت و حیا کا دامن تار تار نہیں ہوتا۔ انہوں نے حیوانی لذّات سے بالا ہو کر صرف حُسن و جمال کی تصویر کشی اس خوشنمائی سے کی کہ احساس و شعور کو متاثّر کرنے کے ساتھ ساتھ جذبات کو انتشار و پراگندگی سے محفوظ رکھتی اور انہیں ایک قسم کی راحت پہنچاتی ہے۔

انہوں نے شعر میں زندگی کی صحیح تصویر پیش کی۔ اُن کا تصور یہ رہا کہ شعر میں شاعر کی زندگی اور زمانہ کے حالات کی تصویر کشی ہونا چاہئے تاکہ اس میں قدماء کی تصویر کشی ہو۔ نیز شعر میں شاعر کو اپنے افکار و خیالات کو خود اپنے اسلوب میں بیان کرنا چاہئے تاکہ قدماء کے اسلوب و طرز نگارش میں، شاعر کے پاک و طاہر جذبات، لطیف و باریک احساسات کی عکاس و ترجمان ہونا چاہئے تاکہ وہ تصنّع و تکلّف سے پرہیز۔

اس زمانہ کے شعراء کے یہ نظریات تھے اور انہی نظریات کے تحت انہوں نے قدماء کی روش سے ہٹکر اور زمانہ کے تقاضوں و ضروریات کو پیشِ نظر رکھ کر اپنی ایک خاص روش بنائی اور طویل طویل غزلوں و قصیدوں کے ساتھ ساتھ چھوٹی چھوٹی غزلیں اور قصیدے بھی کہنا شروع کئے۔

اس زمانہ کے شعراء میں وجدان و شعور اور کچھ تصوّف کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے لیکن وہ اپنی راہ میں منفرد ہی ہیں۔ قدماء سے بھی وہ متاثّر ہوئے ہیں لیکن اپنی انفرادیت کو باقی رکھتے ہوئے

اور جدید افکار و خیالات نے بھی ان کے احساس و شعور کو جھنجھوڑا ہے، لیکن اس حد تک نہیں کہ وہ اپنی روایات کو ترک کر دیں۔

اب ہم یہاں صرف مثال کے طور پر "غزل" کے مشہور شاعر "اسمٰعیل صبری" کی غزل نمونتاً پیش کرتے ہیں جس سے اس صدی کی شاعری کا بخوبی اندازہ ہوگا۔

"اسماعیل صبری" نے حسن و جمال کی تعریف میں لکھا: "حسن کا پرچم" اس کا عنوان ہے، اس میں جسمانی و جسدی جمال کے بجائے روحانی جمال پر کس طرح چند حقیقتوں کا پتہ بتایا۔ ملاحظہ کیجیے:

یا لواء الحسن احزابُ الهوىٰ　　ایقظوا الفتنة فی ظلّ اللواء

ان هذا الحسن کالماء الذی　　فیه للأنفس ریٌّ وشفاء

لا تذودی بعضنا عن وِردِهِ　　دون بعض واعدلی بین الظّماء

ساعفی آمال أنضاءِ الهوی　　بقبولٍ من سجایاک رُخاء

وتجلّی واجعلی قوم الهوی　　تحت عرش الشمس فی الحکم سواء

والبسمی من کان هذا ثغرهٗ　　یملأ الدنیا ابتساماً وازدهاء

أنتِ روحانیةٌ لا تدّعی　　أن هذا الحسن من طین وماء

ترجمہ: "اے حُسن کے پرچم، اے عشق کی پارٹی، پرچموں کے زیر سایہ فتنوں کو جگاتے رہو۔ یہ حُسن اس حیات بخش پانی کی طرح ہے جس میں تشنہ نفسوں کے لئے سیرابی و شفاء ہے۔ اے جمال کی دیوی اس آبحیات سے ہم میں سے بعض کو نہ روک بلکہ تشنگی ہی میں برابری کر، عشق کے شکست خوردوں کی غمخواری کر، اور نرم و ٹھنڈی ہوا کے جھونکے ان پر نثار اور عشق کے دیوانوں کو سورج کے زیر سایہ برابری و مساوات کے ساتھ اپنا جلوہ دکھا۔

مسکرا دے! کیونکہ جس کے پاس ایسا دیا ہو وہ دنیا کو تبسّم و زندگی سے بھر سکتا ہے، تو ایک روحانی معجزہ ہے۔ ہرگز مٹی اور پانی سے خلقت کا دعویٰ نہ کرنا۔"

آسمانی حور اور اس کے ملکوتی صفات اور مثالی نظریات کو "صبری" کے اس قطعہ میں بآسانی

دیکھا جا سکتا ہے ۔ یہاں شاعر محبوب کو خاص رنگ میں پیش کرتا ہے اور اس سے غیرت اور اخیا کی شاعری وجود میں آتی ہے ۔ صبری نے یہاں "حسن" کو ایسا بین الاقوامی مزاج اور اعجاز عطا کیا ہے جس کی ٹھنڈک، لطافت اور حرارت سے ساری انسانیت سیراب ہو سکتی ہے ۔"

غزل کے باب کو ختم کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "صبری" ہی کے دو شعر اور سنا دوں ۔ چھوٹی بحر میں ہونے کے باوجود اپنی موزونیت، موسیقیت اور ندرت کا شاہکار ہیں:

الحب حال لہ عجب ٭ یلذ فیہ العذاب
ذکر الحبیب فیہ طرب ٭ ودمع عینہ شراب

ترجمہ :- محبت بھی ایک عجیب حالت کا نام ہے ۔ غم و الم سے لذت محسوس ہوتی ہے اور ذکر یار سے انبساط و نشاط اور اس راہ کا ہر آنسو اپنی قیمت و لذت میں شراب کی طرح ہوتا ہے ۔"

جدید عربی شاعری میں قصصی شعر

قصصی شعر کی طرف قدیم عربی شعراء نے کوئی خاص توجہ نہیں دی بلکہ ان کی ساری توجہ غنائی شعر پر صرف ہوئی اور قدیم شاعری اس سے بھری ہوئی ہے ۔ جدید شعراء نے یورپین اقوام سے اپنے اختلاط اور ان کے ادب و زبان سے متاثر ہونے کے بعد قصصی شعر کی طرف خاص توجہ دی ۔ "سلیمان بستانی" نے "ہومیروس" کے قصصی اشعار (الیاذہ) کو عربی میں کافی جانفشانی و کاوش کے بعد منتقل کیا ۔ اس کے بعد عام طور سے شعراء نے اس طرف توجہ کی ۔ "احمد محرم" نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے غزوات اور آپ کی سیرت پاک کے حالات کو نظم کیا ۔ "شوقی" نے اسلامیات پر قصیدے لکھے ۔ "حافظ ابراہیم" نے حضرت عمرؓ کے حالات زندگی کو دلنشین انداز میں قلمبند کیا ۔ ہم یہاں اختصار کی غرض سے صرف "احمد محرم" کے چند اشعار درج کریں گے کیونکہ انہوں نے عربی شاعری میں اپنی اس کوشش کی وجہ سے "ہومر" اور "فردوسی" جیسا ایک زندگی بخش قصیدہ چھوڑا ہے ۔

"احمد محرم" نے اپنے اشعار میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ہجرت کے واقعات "غار" میں آپ کے قیام اور پھر "مدینہ" میں آپ کی آمد کا نقشہ بہت ہی اچھے انداز سے کھینچا ہے ۔

جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم "قبا" سے "مدینہ" روانہ ہوئے اور اہل مدینہ آپ کے استقبال کے لئے تیار اور آپ کے دیدار کے مشتاق بن کر سراپا انتظار تھے، اس کو یوں نظم کیا ہے ؎

أقبل فتلك دیار یثرب تقبلُ　　یکفیك من اشواقها ما تحملُ

القوم منذ فارقت مکة اعینٌ　　تابی الکریٰ وجوانح تتململُ

اقبلت فی بیض الثیاب مبارکا　　یزجی البشائرَ وجهك المتهللُ

خف الرجالُ الیك یهتف جمعهم　　وقلوبهم فرحاً أخفُّ وأعجلُ

ترجمہ:- آؤ، شوق سے آؤ کہ یثرب (مدینہ) کا ذرّہ ذرہ تمہارا استقبال کرتا ہے اور شوق میں ڈوبا ہوا ہے۔ جس لحظہ آپ "مکہ" سے رخصت ہوئے جب سے اب تک اہل یثرب کی آنکھیں محروم خواب اور دل مصروفِ انتظار رہیں۔ آپ سفید و مبارک لباس میں ملبوس ہو کر جلوہ فرما ہوئے آپ کے چہرۂ انور سے بشارتوں کا ظہور ہوا۔ نعرہ لگاتے ہوئے لوگ آپ کے گرد جڑ گئے۔ لیکن اُن کے دل خوشی کے مارے زیادہ سرعت کے ساتھ آپ سے مل چکے تھے۔"

پھر محرم اہل مدینہ کی مسرت و شادمانی اور مدینہ کی سرمستیاں اس طرح بیان کرتا ہے ؎

ما للدیار تهزها نشواتها　　اهی الاناشید الحسان ترتّلُ

رقت نضارتها وطاب اریجها　　وترددت انفاسها تتسلسلُ

فکانما فی کل مغنیً روضةٌ　　وکانما فی کل دار بلبلُ

ترجمہ:- مدینہ کے گھروں کو کیا ہو گیا۔ یہ آج حسین و جمیل نغموں کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔ ان کی تازگی بڑھ گئی، خوش کن ہوا چل گئی اور سانسوں کے ذریعہ ہر چہار سو پھیل گئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر گانے کی جگہ گلستاں آباد ہے اور ہر گھر میں بلبل خوش آواز ہے۔"

اسلام کا پرچم جب لہرایا، کفر و بت پرستی کی تاریکی چھٹی اور اسلام کے نور سے دنیا منور ہو گئی، قیصر و کسریٰ کی ظالم و جابر حکومتوں کا آفتاب غروب ہوا اور اسلام کا سورج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ طلوع ہوا

امیر وغریب، ادنیٰ و اعلیٰ اور جاگیردار و غلام میں کسی قسم کا فرق باقی نہیں رہا۔ مساوات، عدالت، انصاف اور برابری نے جگہ پائی۔ لیکن جب سامراجی طاقتوں کو عروج ہوا تو انہوں نے سازشیں کرکے ایک امت میں کئی کئی طبقے بنا کر طبقاتی جنگ پیدا کی۔ "مارکس" کے نظریات نے اس جنگ لڑائی میں اور وسعت دی۔ اس موقع پر عربی شاعر آگے بڑھے اور انہوں نے ان جدید نظریات میں اسلام کی روشنی کے ساتھ آفاقیت پیدا کرنے کی کوشش کی اور بتایا کہ مساوات وعدل کی وہ خوبیاں اصول جو اسلامی ہیں اگر بروئے کار لائے جائیں تو صحیح معنوں میں اشتراکیت پیدا ہو سکتی ہے لیکن بعض شاعر اپنے اسلامی رنگ کے باوجود اشتراکی نظریات سے متاثر ہوئے اور ان کے کلام میں اشتراکی رنگ کی آمیزش پائی جاتی ہے۔

عرب شعراء نے اس سلسلہ میں، غریبوں، مزدوروں اور فاقہ مست لوگوں کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے اور اُن کے فقر و فاقہ، افلاس، بیچارگی، محرومی اور تنگی کو ظاہر کیا ہے۔ سرمایہ داروں کے ظلم وجور اور ان کی بے پرواہی و بے رحمی کے تصول کو بیان کیا ہے۔

اس سلسلہ میں عراق کے شہرۂ آفاق شاعر "رصافی" کے یہ دو شعر ذرا پڑھ کر دیکھئے ؎

ارٰی کل ذی فقر لدیٰ کل ذی غنی   اجیراً لہ مستخدماً فی عقارہٖ

ولم یعطہ الا یسیراً انما   علی کدہٖ قامت صروح یسارہٖ

ترجمہ:- "میں ہر فقیر کو دیکھتا ہوں کہ وہ مالدار کا غلام بنا ہوا ہے اور اس کے کھیت میں کام کرتا ہے لیکن یہ نفس پرست جاگیردار اس کو مزدوری بھی پوری طرح نہیں دیتا، جبکہ اس کی مشقت پہ اس کی کشادہ حالی کی عمارت قائم ہے۔"

"رصافی" اپنے شعر میں نفس پرست سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کو ان کی بےحسی، عیش پرستی اور غریبوں کے ساتھ ان کے بےرحمانہ سلوک پر بُرا بھلا کہتا ہے اور ضمیر فروش، بے ایمان، اور انسانیت کے مقام سے ناآشنا سرمایہ داروں کو اس طرح للکارتا ہے ؎

کم بذلتم اموالکم فی الملاھی   ورکبتم بہا متون السفاہٖ

وَبخلتم منها بحق الإله　　أيها الموسرون بعض انتباه

افتدرون أنكم في تباب

ترجمہ:۔ "تم نے اپنا کتنا سرمایہ لہو ولعب میں صرف کیا اور کس طرح تم نے فسق وفجور کی سرپرستی کی اس میں سے خدا کا حق ادا کرنے میں بخل سے کام لیا۔ باز آجاؤ اے سرمایہ دارو اور اچھی طرح جان لو کہ تم ہلاکت کے غار میں جا رہے ہو۔"

عربی شعراء نے عام انسانی زندگی پر بھی نظر کی اور غرباء و مساکین کی زندگی، ان کی بدبختی اور بے عیشی کا نقشہ اپنی شاعری میں کھینچا۔ مثال کے طور پر "رصافی" ہی نے ایک بیوہ کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ ہم یہاں اس کے چند شعر نقل کرتے ہیں:-

ماتَ الذی کان یحمیها ویُسعدها　　فالدهر من بعده بالفقر أشقاها

الموتُ أفجعها، والفقرُ رجعها　　والهم أنحلها، والغم أضناها

فمنظرُ الحزن مشهودٌ بمنظرها　　والبؤس مرآه مقرونٌ بمرآها

تمشي وتحمل باليسرى وليدتها　　حملاً على الصدر مدعوماً بيمناها

تقول یا رب! لا تترك بلا لبن　　هذي الرضيعة وارحمني وإياها

یا رب! ما حیلتي فیها وقد ذبلت　　کزهرة الروض فقد الغیث أظماها

ما بالها وهي طول اللیل باكیةٌ　　والأم ساهرةٌ تبكي لمبكاها

یكاد ینقد قلبي حین انظرها　　تبكي وتفتح لي من جوعها فاها

کانت مصيبتها بالفقر واحدةً　　وموتُ والدها باليتم ثنّاها

ترجمہ:۔ "اسے موت آگئی جو اس کی حمایت و سعادت کی فکر کرتا تھا۔ اس کی موت کے بعد زمانہ نے اسے فقر سے دوچار کیا، موت نے اسے غمزدہ اور فقیری نے پریشان کیا، فکروں نے کمزور بنایا اور غم و الم نے بےچین و مضطرب۔ اس کو دیکھنے سے غم و الم کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے اور اس کی صورت بےعیشی و فاقہ مستی کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ اپنی بچی کو

گود میں اُٹھائے اور سینے سے چمٹائے ہوئے چلتی ہے۔ وہ کہتی ہے، اے پروردگار مجھ پر اور میری بچی پر رحم کر اور اسے بھوک سے بچا۔ اے خدا میں کیا کروں میری بچی اس طرح مرجھا گئی جیسے پانی نہ ملنے پر کلی مرجھا جاتی ہے۔ میں کیا کروں، یہ رات بھر روتی رہتی ہے۔ ماں جاگتی ہے اور اس کے رونے پر روتی ہے۔ میرا جگر شق ہونے لگتا ہے جب بھی وہ روتی ہے۔ اور میری طرف دیکھ کر اپنا مُنھ پھاڑتی ہے۔ فقر و فاقہ کی مصیبت اس بیچاری پر کیا کم تھی کہ دوسری مصیبت نے باپ کی موت اور یتیمی کی شکل میں دھاوا بولا۔"

ان تغیرات کے ساتھ جدید عربی شاعری میں اور بھی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ عربی شعراء جاہلی دور سے عصر حاضر تک مخصوص عنوانات پر شاعری کرتے تھے اور انہوں نے کچھ حدود مقرر کر لی تھیں جن سے نکلنا معیوب تصوّر کیا جاتا تھا۔ مثلاً۔ غزل، نسیب، مدیح، ہجاء، رثاء، فخر، وصف اور ایسی ہی دوسری اقسام۔ ان میں شعراء اپنی قدیم روش پر چلتے تھے۔ عباسی دور میں شعراء نے کچھ جدّت کی طرف قدم بڑھایا اور زندگی کے اسرار و رموز اور روزمرّہ کے حالات و واقعات کو نظم کرنے کی کوشش کی لیکن وہ اس میں پوری طرح جدّت نہ کر سکے اور بعد کے شعراء نے پھر وہی قدیم روش اختیار کر لی اور حقیقت سے انحراف کر کے کذب و مبالغہ کو شاعری میں جگہ دی۔ جس کی وجہ سے پھر شاعری ایک محدود دائرہ میں گھر کر رہ گئی۔

لیکن عصر حاضر میں مغربی علوم و معارف سے آگاہی اور مغربی زبان و ادب کے مطالعہ کے بعد عربی کی صنف شاعری میں ایسی جدید اصناف داخل ہوئیں جو پہلے عربی میں یا تو داخل ہی نہ تھیں اور اگر تھیں تو برائے نام۔ اب عربی شاعری نے اپنی کلاسیکی روش سے ذرا ہٹ کر ڈرامائی واقعاتی اور رمزیہ شاعری بھی ایک جدید رنگ میں شروع کی۔

عربی شاعری میں "ابراہیم مازنی"، "عبدالرحمٰن شکری"، "عباس عقاد" اور اسی مکتبِ خیال کے دوسرے شعراء پیدا ہوئے جنہوں نے کورانہ تقلید کی عینک کو اُتار پھینکا اور جدّت و تجدید کا نعرہ بلند کیا اور ان بندھنوں سے شاعری کو پاک کیا جس نے اس کی روح کو

قید کرکے اُس کا گلا گھونٹ دیا تھا۔

"شکری"، "مازنی" اور "عقاد" نے اپنے دور کے بڑے شعراء پر زبردست تنقیدیں کیں اور یہ ثابت کیا کہ وہ سب قدماء کے مقلد و متبع ہیں۔ انہوں نے چھوٹی چھوٹی بحروں میں نظمیں کہیں۔ اور ثقیل و بھاری اوزان کے مقابلہ میں سہل و آسان وزن استعمال کئے لیکن آزادیٔ فکر کے باوجود اِن شعراء نے زبان کی صحت پر زور اور وزن و قافیہ کی پابندی بھی کی۔ انہوں نے اپنی شاعری میں زندگی کی صحیح تصویر پیش کرنے کی کوشش کی اور روزمرہ کے وہ واقعات جن کو ہر متنفس روز دیکھتا ہے، لیکن کوئی اثر قبول نہیں کرتا، اُس کو اُنہوں نے شاعری میں اچھوتے طرز سے پیش کیا۔

عقاد نے اس رنگ میں خوب لکھا ہے۔ وہ بیروزگاری کے زمانہ میں عوام کی قوتِ خرید ختم ہوجانے کی وجہ سے دوکانوں کی حالت اور اس سامان کی کسمپرسی کا نقشہ کھینچتا ہے جو چار دیواری کی ظلمتوں میں بند ہے۔ اس نظم میں اس نے تجدیدی انداز پر موسیقی اور نغمات کا خاص طور سے لحاظ رکھا ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

مقفرات مغلقات محکمات

کل أبواب الدکاکین علی کل الجهات

ترکوها أهملوها

یوم عید عید دکه ومضرا فی الخلوات

٭ ٭ ٭ ٭

البدار! مالنا الیوم قرار

أي صوت ذاك یدعو الناس من خلف الجدار

أدرکوها أطلقوها

ذاك صوت السلع المحبوس فی ظلمة ثار

٭ ٭ ٭ ٭

فی الرفوفِ تحت اطباق السقوف
المدی طال بنا بیہ ن قعود و وقوف
اُطلقونا اُرسلونا
بین أشتات من الشا رین منعی ونطوف

ترجمہ:- دکانیں بند ہیں، ان میں کوئی موجود نہیں، تالے پڑے ہوئے ہیں،
تمام دکانوں کے دروازے، ہرسمت سے بند ہیں، دکانوں کو چھوڑ دیا۔ اُن سے غافل ہوگئے،
حتّٰی کہ عید کے دن بھی، عید کے بعد سب گھروں کی خلوت میں چلے گئے۔
جلدی جلدی سب چلے گئے، کہ آج کے دن ایک بےچینی ہے،
ایک آواز پس دیوار سے آرہی ہے اور لوگوں کو بلا رہی ہے،
دکانیں چھوڑ دیں، بھاگ کھڑے ہوئے،
یہ اس سامان کی پکار ہے جو تاریکیوں میں محبوس اور انتقام کے لئے تیار ہے"
یہ سامان پکار اُٹھے کہ الماریوں اور چھتوں پر رکھے ہوئے اور اس طرح گویا بیکار
بیٹھے ہوئے مدتیں گزر گئیں، ہم کو چھوڑ دو۔، ہم کو نکال دو، تاکہ مختلف گاہکوں
کے آس پاس ہم خود چکر لگائیں "
"ایلیا ابو ماضی" نے فلسفیانہ طرزِ تفکیر کے ساتھ موت وحیات کی کشمکش اور زندگی کے
سرابدی پر کس طرح تبصرہ کیا ہے، جس میں اختیار و جبر کے مسئلہ کو بھی سلجھانے کی کوشش کی ہے
اور مختصر اشعار میں کئی حقیقتوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے ؎

جئت لما أعلم من أیـہ ن ولکن اُتیتُ
ولقد أبصرتُ قدّا می طریقًا فمشیتُ
وسأبقی ماشیاً إن شئتُ ھذا أم أبیتُ
کیف جئتُ کیف أبصر تُ طریقی؟ لستُ ادری

ترجمہ:۔ میں یہ نہیں جانتا کہ کہاں سے آیا۔ لیکن بہرحال آگیا،

میں نے اپنے سامنے ایک شاہراہ دیکھی تو میں اس پر چل پڑا،

اور میں مسلسل اس طرح چلتا رہوں گا، میں چاہوں یا نہ چاہوں،

میں کیسے آیا؟ کیسے راہِ حقیقت پہچانی؟ میں نہیں جانتا۔

اسی طرح "ایلیا ابوماضی" اس حقیقت کی تلاش، اپنی "من کی دنیا" سے آگے بڑھ کر مناظر قدرت اور تجلی فطرت میں کرتا ہے۔ وہ سوال کرتا ہے کہ یہ سب کہاں سے آئے، اور کس نے ان کو بنایا۔ انسانی حیرت اور انسانی جہالت کا اعتراف وہ ہر جگہ اس جملے سے کرتا ہے، "میں نہیں جانتا"، ملاحظہ کیجئے ؎

قد رأیتُ الشہب لا تدری لماذا تشرقُ

ورأیتُ السحبَ لا تدری لماذا تغدقُ

ورأیتُ الغابَ لا یدری لماذا یورقُ

فلماذا کلّها فی الجہل مثلی؟

لستُ ادری،

ترجمہ:۔ میں نے ضوباری انجم دیکھی، آخر یہ چمکتا کیوں ہے؟ میں نے فیض رسائی بادل دیکھی، آخر یہ برستے کیوں ہیں؟ میں نے جنگل و بیاباں دیکھے آخر یہ برگ و بارکیوں لاتے ہیں؟ اور کیوں میری طرح جہل و لاعلمی کا شکار رہیں؟ (یہ سب کیوں ہے) میں نہیں جانتا!

جدید عربی شاعری میں سیاسی و قومی نظریات

عصر حاضر میں جدید نظریات اور نئے تصورات کے پیش نظر

سیاسی و قومی شاعری کا بھی بڑے پیمانہ پر ظہور ہوا۔ مغربی سامراج کی چیرہ دستیوں سے آزادی حاصل کرنے کے لئے سیاسی شاعری شروع ہوئی اور قومیت کو ابھارنے کے لئے قدیم عربی قبیلہ کی

شاعری کے انداز پر قومی شاعری کی بنیاد پڑی تھی سیاسی شاعری" میں سامراج کے خلاف قصیدے لکھے گئے ان کی سازشوں اور فتنہ پردازیوں کی نقاب کشائی کی گئی، ان کی درندگی، ظلم وجور اور وحشیانہ سلوک کی مذمت کی گئی اور صدائے حریت ان بلند بانگ دعووں سے اُٹھی کہ اس کی بازگشت نے سامراج کی فوجوں اور پارلیمینٹوں کو ہلاکر رکھدیا۔ "قومی شاعری" میں قدیم تاریخی واقعات اور مجد وشرف کی حکایتیں نظم کی گئیں اور اس طرح عوام میں آزادی، حریت اور قومیت کی روح پھونکی گئی تمام جدید شعراء نے اس قومی دھارے کا ساتھ دیا لیکن خصوصی طور پر " حافظ ابراہیم " نے یورپین سامراج کے چہرہ سے نقاب اُٹھائی، ان کے ظلم وجور کی داستانیں برملا دہرائیں، مصری قوم کو اُن کا ماضی یاد دلایا۔ ان کی موجودہ پستی وزبوں حالی بتلائی، تاآنکہ اُن کا نام وطنی وقومی شاعری میں ابھرا اور اُن کو "شاعر نیل" کا لقب ملا۔ اُنہوں نے کھل کر اور بعض جگہ اشارتًا سامراج کے خلاف سب کچھ لکھا۔ مثال کے طور پر جس وقت مصر کے اخباروں پر پابندیاں عائد ہوئیں تو حافظ بے چین ہو گئے، اور چلا اُٹھے ؎

کانت تواسینا علی آلامنا　　صحفٌ إذ نزل البلاءُ واطبقا

مالی أرٰی علی الصحافة جازعًا　　ماذا ألمّ بها؟ وماذا أحدقا؟

تصوّا حواشیها وظنوا انهم　　آمنوا صواعقها فکانت أصعقا

ترجمہ:- "ہمارے رنج وغم اور بلاؤں کے وقت اخبار ہماری غمخواری کیا کرتے تھے،
میں اخباروں پر نوحہ خواں کیوں ہوں؟ ان کو کیا ہوا؟ ان پر کیا گذری؟۔
انھوں نے اخبارات کی جان نکالدی اور یہ سمجھے کہ وہ ان کی بجلیوں سے محفوظ ہو جائیں گے؟"

اس کے بعد شاعر نے عوام کو ایک کلی انقلاب کی طرف بلایا اور مصری عوام کو عزت و مجد کی دعوت اس طرح دی ؎

لا تیأسوا أن تستردّوا مجدکم　　فلربّ مغلوبٍ هوىٰ ثم ارتقی

مدت لہٗ الآمالُ من افلاکھا خیط الرجاء إلی العلا فتسلّقا
عارٌ علی ابن النیل سباق الوریٰ مھما تقلب دھرہ۔ أن یسبقا

ترجمہ:۔ "تم مایوس نہ ہو، تم اپنے مجد کو لوٹا سکتے ہو۔ کیونکہ بہت سے مغلوب بلند منزلوں کو پہنچ سکے ہیں۔ ان کے لئے امیدیں چشم براہ بن کر فلک سے جھانکتی تھیں تو وہ آسمانِ مجد پر چڑھ جاتے تھے۔ نیل کی اولاد پر عار و ذلّت ہے کہ وہ زمانہ کی گردش کے باوجود بھی مغلوب الحال ہو جائے۔"

جب ۱۹۱۹ء میں بغاوت کی آگ بھڑکی اور مرد و عورت ہر ایک سامراج کے خلاف بغاوت میں شریک ہوا، مظاہرے شروع ہوئے۔ مردوں کے دوش بدوش عورتیں بھی مظاہروں میں شریک ہوئیں اور انگریزوں نے ان پر گولی چلا دی تو حافظ نے تیر و نشتر سے بھرپور ایک مزاحیہ قصیدہ لکھا جو اس وقت تو چھپ نہ سکا لیکن بعد کو منظر عام پر آیا۔ اپنی شعریت، موزونیت، موسیقیت اور موضوع کے اعتبار سے عربی کے اچھے قصیدوں میں اس کا شمار ہوتا ہے ؎

خرج الغوانی یحتجو ن ورُحتُ أرقب جمعَھُنَّہ
فاذبھن تخذ نَ من سودِ الثیاب شعارھُنَّہ
فطلعن مثل کواکبٍ یسطعنَ فی وسط الدجنّہ
واخذنَ یجتزن الطریـ ـقَ ودارُ (سعدٍ) قصدُھنّہ
یمشین فی کنف الوقا ر وقد أبنَّ شعورَھنّہ
فاذا بجیشٍ مقبلٍ والخیلُ مطلقۃُ الأعنّہ
واذا الجنودُ سیوفھا قد صُوِّبَت لنحورھنّہ
واذا المدافعُ والبنا دق والصوارمُ والاسنّہ

ترجمہ:۔ عورتیں تک پردہ میں مظاہرہ کے لئے نکل کھڑی ہوئیں، اور میں اُن کا مظاہرہ دیکھ رہا تھا۔ انہوں نے ماتم آگیں لباس کو اپنا شعار بنا لیا۔ اور کالی چادریں

اوڑھ لیں ـــ، اور جمال انجم بن کر اس طرح طلوع ہوئیں جیسے ظلمت شب میں
قطب تارہ طلوع ہو ـــ، وہ چل پڑیں اور ان کی منزل تھی، "سعد زغلول"
کا گھر ـــ، وہ دامن حیا و وقار تھامے ہوئے تھیں، لیکن غم و غصہ آشکارا
تھا، اچانک سامراجی فوج آگئی، گھوڑے بے لگام ہوئے جا رہے تھے
لشکریوں کی تلواریں ان کے سینوں کی طرف متوجہ تھیں، اور توپیں، بندوقیں،
تلواریں اور تیر و نشتر بھی ساتھ تھے"۔

سامراج کے پاس یہ فوجی ساز و سامان تھا، لیکن بیچاری عورتیں کیا کرتیں۔ کمزور ناتواں
ان کے پھول جیسے چہرے مرجھا رہے تھے لیکن وہ بہت دیر تک ہمت کے ساتھ مظاہرہ
کرتی رہیں اور آخر کار بے دست و پا عورتوں کا یہ مجمع منتشر ہو گیا اور انگریزوں کی مسلح یہ مردود
کی فوج کامیاب ہو گئی۔ حافظ نے اس بہادرانہ کام پر انگریزوں پر تنقید کی ہے۔ ان کا مذاق
اڑایا ہے اور جرمن کا تذکرہ کرکے ایک نشتر پیوست کیا ہے۔ اس کا اچھوتا پن ملاحظہ ہو ؎

فتضعضع النسوان والنسوان لیس لھن منّہ
ثم انھزمین شتتا ت الشمل نحو قصورھنّہ
فلیھنأ الجیش الفخو ر بنصرہ وبکسرھنّہ
فکانما الالمان قد لبسوا البراقع بینھنّہ

ترجمہ:۔ عورتیں کمزور پڑ گئیں، اور عورتیں اتنی قوت بھی نہیں رکھتیں،
ہزیمت اٹھائی، اور منتشر ہو کر اپنے اپنے گھروں کو چلی گئیں،
سامراج کی فوج کو فخر کرنا چاہئے (ہم اس فتح پر ان کو مبارکباد پیش کرتے
ہیں) وہ مسلح تھے جیت گئے، اور بے دست و پا عورتیں ہار گئیں،
(انگریزوں کی بوکھلاہٹ سے) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ عورتیں نہ تھیں بلکہ
جرمن سپاہ برقع پہن کر آ گئی تھی"۔

حافظ کے علاوہ "خلیل مطران" نے بھی آزادی وحریت کا گیت گایا، اور مصر کی قدیم تاریخی عظمت کے قصوں کو بیان کیا تاکہ قوم خوابِ غفلت سے بیدار ہو، ہوشیار ہو، اور اپنے احساس وعمل کی دنیا آباد کرے۔ مثال کے طور پر دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

ولقد أرنوا إلی "مصر" التی — خلّدتها الباقیات الصالحاتُ

فاریٰ روحًا قدیمًا طائفًا — باکیًا ممّا جنت (مصر) الفتاةُ

ترجمہ:۔ "میں مصر کی طرف دیکھتا ہوں، تو اس کو قدیم صالح اور باقی چیزوں نے خلود بخشا ہے، اور قدیم مجد وشرف سے لبریز روح مصر کے جدید نوجوانوں کی زندگی پر نوحہ خواں ہے"

یہ نوحہ خوانی اس لئے ہے کہ مصر نے سامراج کو قبول کر لیا اور اس ذلت کی زندگی پر مصری نوجوان چُپ سادھے بیٹھے ہیں اور ان کی زندگی میں حریت وآزادی کی تڑپ بھی نہیں۔ شاعر اس طرح عار دلا کر لوگوں کو بغاوت پر اُبھارتا ہے۔

"مطران" نے آزادی کی تعریف میں چند شعر کہے ہیں۔ آپ بھی سنیئے ؎

الشمسُ للأشباحِ — وانتِ للأرواحِ

حییتِ یا حریّة

انتِ النعیمُ واُحلیٰ — انتِ الحیاۃ واغلیٰ

للخلق یا حریّة

ترجمہ:۔ جس طرح سورج جسموں کے لئے ہے، اسی طرح اے حریت تو روحوں کے لئے ہے۔ آفتاب کی طرح اے حریت۔

تو نعمت ہے، حلاوت ہے، تو زندگی ہے اور عوام کے لئے بیش بہا خزانہ ہے، اے حریّت۔

"حافظ" و "مطران" کی طرح "شابی" نے بھی "تونس" میں حریّت وآزادی کا

یہی نغمہ سنایا اور فرانسیسی سامراج کو اس طرح للکارا ؎

أَلا أَيها الظالم المستبدُّ　　حبيب الفناء عدوّ الحياة
سخرتَ بأنات شعب ضعيف　　وكفُّكَ مخضوبةٌ من دماه
وعشت تدنس سحر الوجود　　وتبذر شوك الأسى في رباه

ترجمہ:۔ "اے ظالم و جابر، اے فنا کے دوست، زندگی کے دشمن، ایک کمزور قوم کی آہوں پر ہنسنے والے، اے خون سے رنگین ہاتھوں والے، تونے تو کائنات کے سحر و جمال کو گندہ کر دیا اور غم و الم کے کانٹے اس گلستاں میں بو دیئے۔"

شابی" کے شہرۂ آفاق قصیدہ " زندگی کا ارادہ " کے چند شعر اور سنئے۔ اس قصیدہ میں "شابی نے زندگی کے "تلاطم، اس کی لذت، اس کے غم و الم، اس کی سرمستی و خوشی، اس کی امید و بیم، اور سب حقائق پر بحث کی ہے اور واضح انداز پر بتلایا ہے کہ جو شخص یا جو قوم زندہ رہنے کا پختہ ارادہ کرے اس کو دنیا کی کوئی طاقت فنا نہیں کر سکتی، آسمان و زمین کی کوئی گردش اس کو نہیں مٹا سکتی بلکہ تقدیر الٰہی ہر لحظہ اس سے یہی پوچھتی ہے " بتا تیری رضا کیا ہے "

إذا الشعب يوماً اراد الحياة　　فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل ان ينجلي　　ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لا يعانقه شوق الحياة　　تبخّرَ في جوّها واندثر
ومن لا يحب صعود الجبال　　يعش أبدَ الدهر بين الحُفَرْ
وقالت لي الارض تساءلتُ يا امّ إهل تكرهين البشر؟
أبارك في الناس اهل الطموح　　ومن يستلذ ركوب الخطر
وألعن من لا يماشي الزمان　　ويقنع بالعيش عيش الحجر
هو الكون حيٌّ يحب الحياة　　ويحتقر الميّت المندثر

ترجمہ:۔ "کسی دن جبکہ کوئی قوم زندگی کا پختہ ارادہ کرے تو تقدیر اس کا مطالبہ منظور کرتی ہے اور ظلمتِ شب طلوعِ سحر سے بدلتی ہے اور زنجیریں و سلاسل ٹوٹتی ہیں جس کو زندگی کی رعنائی و دلکشی کا شوق نہیں وہ اس کارخانۂ ہستی میں ناپید ہو جاتا ہے اور جو دشوار گزار بلندیوں پر چڑھنے کے لئے تیار نہ ہوگا وہ ہمیشہ قعرِ ذلت میں گرے گا۔ پھر کہتا ہے:

جب میں نے زمین سے سوال کیا کہ اے ماں، کیا تو انسان سے نفرت کرتی ہے؟ تو اس نے کہا: جو خطرہ کی راہوں کا استقبال کریں اور اہلِ ہمت ہوں ان کو برکت دیتی ہوں اور جو بے ہمت ہوں زمانہ کا ساتھ نہ دے سکیں اور زندگی کی پستی پر خوش ہوں۔ ان پر لعنت بھیجتی ہوں۔ یہ کائنات خود زندہ ہے اس لئے زندوں کو پسند کرتی ہے اور مردوں کو حقیر و بے بضاعت سمجھکر فنا کر دیتی ہے"

یہ تھا عربی شاعری کا ایک سرسری جائزہ۔ جس سے آپ کو اس کا اندازہ تو بخوبی ہو گیا ہوگا کہ شاعری نے دورِ جدید میں کتنی ترقی کی۔ عربی شعراء نے اس کی تدریج و اشاعت میں کیا کوششیں کیں اور قدیم ادب و لٹریچر سے اپنے رشتہ کو باقی رکھتے ہوئے جدید تخیلات نظریات سے شاعری کو کس طرح مالا مال کیا اور اسے قدیم و جدید کا "حسین سنگم" بنادیا۔

زمانۂ جاہلیت کا ممتاز عربی شاعر

اعشیٰ

شبیر احمد صدّیقی

الاعشیٰ السمون بن قیس بن جندل زمانہ جاہلیت کے شعراء میں ایک ممتاز حیثیت کا مالک ہے اس کا باپ قیس بن جندل تھا۔ اس کی کنیت ابو بصیر ہے۔ مورخین نے اس کو کبھی اعشیٰ قیس اعشیٰ بکر اور کبھی صرف اعشیٰ کے نام سے یاد کیا ہے۔

اس کی زندگی کا ابتدائی زمانہ مسیب بن علس کے ساتھ گزرا جو اپنے زمانہ کا ایک اچھا شاعر تھا اور اُسی کی صحبت کا نتیجہ ہے کہ اعشیٰ ایک کامل شاعر بن گیا۔ ابو الفرج اصفہانی نے کتاب "الاغانی" میں اس کے بارے میں لکھا ہے ــــــ

" وہ بلند ترین شعرائے جاہلیت میں سے تھا بلکہ اُسے

سب پر فوقیت حاصل تھی۔ ایک گروہ ایسا بھی ہے جو اُسے تمام شعراء پر ترجیح دیتا ہے و

یہ مدح و ہجو میں کمال رکھتا ہے اسی لئے مدح گوئی کو ذریعہ معاش بنایا۔ یہ دولتمندوں

اور تونگروں کی مدح کر کے ان سے بہت انعام حاصل کرتا تھا۔ یہ اپنے اشعار کو گا گا کر پڑھتا

تھا جس کی بنا پر عرب کے لوگ اُس کو صاجتہ العرب کے لقب سے پکارتے تھے۔ اس کے

بارے میں عام خبر یہ ہے کہ جس کی تعریف کر دیا کرتا تھا وہ بڑھ چڑھ جاتا تھا اور جس کی برائی

کر دی وہ ہمیشہ کے لئے رسوا ہو جاتا۔ اسی لئے لوگ اس کی ہجو سے خوف کھاتے تھے۔ رہا

مدح کے بارے میں اس کی مدح کی بدولت محلق جیسے گمنام اور غریب شخص کی بیٹیوں کی

شادی اچھے خوشحال آدمیوں کے ساتھ ہو گئی۔

مورخین اعشیٰ کو ہمارے سامنے اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ گویا وہ ایک پرشکوہ

لذّت پرست اور شراب کا دلدادہ شخص تھا۔ ایک بار اعشیٰ کے دل میں اسلام قبول کرنے کا

خیال پیدا ہوا اُس نے آنحضرتؐ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اور اُن کی طرف روانہ ہوا۔

جب ابو سفیان کو خبر لگی تو ایک سو اونٹ دیکر اُس کو حضوریٔ بارگاہ نبوی سے باز رکھا اور

اسلام کے بارے میں یہ کہکر نفرت پیدا کر دی کہ اس میں جوا شراب بدکاری کی مخالفت ہے۔

اعشیٰ جو شراب کا دلدادہ تھا اسلام قبول کرنے سے رُک گیا صرف اس لئے کہ جو بچی کچی شراب

اس کے پاس رہ گئی تھی اُسے ختم کر لے۔ اس لئے کہ وہ شراب سے پوری طرح سیر ہو کر

اسلام قبول کرنا چاہتا تھا۔ اسی دوران میں ۶۲۹ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔

ایک راوی کا بیان ہے کہ ایک بار عاسد کے کسی سرکاری افسر نے اعشیٰ کا گھر اور اُس کی

قبر لوگوں سے دریافت کی تو معلوم ہوا کہ اُس کی قبر اسی گھر کے صحن میں ہے۔ جب یہ وہاں

پہنچا تو دیکھا کہ اعشیٰ کی قبر بھیگی ہوئی تھی۔ دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ نوجوان لڑکے اس قبر کے

گرد جمع ہو کر شراب پیتے ہیں اور اعشیٰ کو اپنا ساتھی سمجھتے ہیں اور اس کے حصے کی شراب

اس کی قبر پر انڈیل دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی قبر بھیگی رہتی ہے۔ اس بیان

کے علاوہ اعشیٰ کے اپنے اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ اُسے شراب نوشی سے عشق تھا۔
عبارتِ ذیل میں جو کہ یونس بن حبیب کی ہے اگرچہ کچھ اس سے اختلاف بھی کرتے ہیں اعشیٰ
کو زمانۂ جاہلیت کے ممتاز ترین شعراء میں ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔

"ان امرؤ القیس اشعر الناس اذا رکب والاعشیٰ اشعرھم اذا طرب
والنابغۃ اشعرھم اذا رھب وزھیرًا اشعرھم اذا رغب"

(امرا القیس سب سے بڑا شاعر ہے۔ جب وہ شہسواری کا تذکرہ کرے اور اعشیٰ سب سے
بڑا شاعر ہے جب وہ عیش و عشرت کا تذکرہ کرتا ہے اور نابغہ جب وہ خوف و دہشت
میں مبتلا ہوتا ہے اور زہیر جب وہ حرص و طمع کرتا ہے)

زمانہ جاہلیت میں شاعری کو ذریعہ معاش بنانے والا یہی شخص تھا جس نے شاعری
کو ذریعہ معاش بنایا اور اس کے باوجود شاعری کی سطح کو گرنے نہیں دیا جبکہ یہ چیز لوگوں کو
متنفر کر دیتی ہے اور شاعری کی پوزیشن کو گرا دیتی ہے۔ اس کی کامیابی کا راز یہی تھا کہ
لوگ اس کی قادر الکلامی سے مرعوب تھے۔

اعشیٰ نے دولت حاصل کرنے کی غرض سے اس وقت کے امراء کی تعریف میں لاتعداد
اشعار کہے اور دور دور کے ملکوں کا سفر کیا۔

وطوفت للمال آفاقہ   عمان فحمص فاوریشلم

"اور دولت کے لئے میں نے دنیا کی خاک چھان ماری عمان گیا حمص گیا اور فلسطین گیا"

اتیت النجاشی من دارہ   وارض النبط وارض العجم

"میں نجاشی کے پاس اُس کے گھر (حبش) میں گیا اور سرزمین نبط اور سرزمینِ عجم میں گیا"

اس کے اشعار سے مدح کا بھی انداز لگتا ہے۔ سلامہ کی مدح میں شعر ملاحظہ ہو:

الشعر قلدتہ سلامۃ ذا فائش   والشیئ حیثما جعلا

"شعروں کا قلادہ پہنایا تو نے سلامۃ ذو فائش کو اور کسی چیز کی قدر اس مقام سے ہوتی ہے

جہاں وہ رکھی جاتی ہے۔"

اس مدح سے سلامہ بہت خوش ہوا اور اعشیٰ کو ۱۰۰ عدد اونٹ خلعتیں اور دباغت کی ہوئی اونٹ کی اوجھڑی جو عنبر سے بھری ہوئی تھی دی۔ اب اعشیٰ نے اس اوجھڑی کو حیرہ میں تین سو سرخ اونٹوں کے عوض میں فروخت کر دیا۔

اعشیٰ کے مدحیہ کلام کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی مدح کا بیشتر حصہ یمنیوں کی تعریف میں صرف ہوا ان کے علاوہ اور بھی مختلف لوگوں کی مدح کی جس میں پیغمبر اسلام کی مدح بھی شامل ہے۔

پیغمبر اسلام کی شان میں جو قصیدہ لکھا اُس کے چند شعر ملاحظہ ہوں

نبیٌ تری مالا ترون وذکرہ — اغار لعمری فی البلاد وانجدا

" وہ نبی جو وہ کچھ دیکھتا ہے جو تم نہیں دیکھتے ہو اور اس کا ذکر دنیا کے پست و بلند تک پھیل گیا ہے۔"

لصدقات ما تغب و نائلٌ — ولیس عطاء الیوم مانعة غدا

" حضرت کی طرف سے خیرات اور عطا کا سلسلہ قائم رہتا ہے اور آج کا عطیہ کل پھر عطا ہونے کے لئے مانع نہیں ہے۔"

فالیت لا ارثی لها من کلالة — ولا من حفی حتی تزور محمداً

"میں نے قسم کھائی ہے کہ میں اس کی تھکن کی پرواہ نہیں کروں گا جب تک حضرت محمد مصطفیٰ صلّی اللہ علیہ وسلّم تک نہ پہنچ جائے۔"

اعشیٰ نے مدحیہ اشعار کے ساتھ دوسرے اصنافِ شاعری میں بھی کمال دکھایا ہے۔ جیسے عشق و محبّت۔ شکار کی تفصیلات اور شراب کی خوبیاں بھی پیش کیں۔ اس کے علاوہ یہ شعر بھی ملاحظہ ہو جس میں زبان نسواں کوٹ کوٹ کر بھر دی گئی ہے:

قالت هریرة لما جئت زائرها — ویلی علیك و ویلی منك یا رجل

" ہریرہ نے کہا جب میں اس کی ملاقات کو گیا کہ اے مرد و لے تیرا بھی ستیاناس ہوا اور میرا بھی

سنیاناس ہو۔"

اب ساتھ ہی ساتھ ایسا شعر ملاحظہ ہو جس کو زبان پسندی کا کمال کہا جاتا ہے:

عزاء زرعاء مصقول عوارضها   تمشی الهوینا کما یمشی الوجی الوحل

"گورے رنگ والی بڑے بالوں والی رخسارے جس کے صاف و شفاف ہیں آہستہ آہستہ راستہ چلتی ہیں جیسے تھکا ہوا خوفزدہ آدمی۔"

اعشیٰ ہمیشہ نشے میں چور رہتا اور یہی خمار اس کے دماغ میں رنگین تصوّرات کی ایک دنیا پیدا کر دیتا۔ نئے نئے مضامین اور شراب میں جدید مضامین کی تلاش اس کی خاص خصوصیتیں ہیں۔ اسی لئے دورِ جاہلیت کے تمام شعراء پر اُسے فضیلت حاصل ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

۱۔ وَالساحبات ذیول الریط آونة   وَالدافلات علی اعجازها العجل

۲۔ لا یستفیقون منها وهی راهنة   الا بهات وان علوا ون تهلوا

۱۔ قسم ہے اُن نازنینوں کی جو نازو انداز سے آہستہ آہستہ اپنی چادروں کے دامن کو زمین پر گھسیٹتی ہوئی چلتی ہیں۔

۲۔ وہ شراب اتنی خوش ذائقہ ہے کہ میرے ہم نشین بار بار پینے کے باوجود اس کے پینے سے باز نہیں آتے اور نہ بس کرتے ہیں۔ جب ذرا ہوش میں آتے ہیں تو لاؤ اور لاؤ کی صدا بلند کرتے ہیں۔"

اعشیٰ نے قصیدہ کی ابتدا رومان سے کی پھر وصف کی طرف متوجہ ہوگیا۔ بعد میں مدح کی اور پھر غزل سرائی کرنے لگا۔ اس کے بعد شکار کے حالات اور اسی پر اس نے قصیدہ ختم کر دیا قصیدے میں بعد کے اشعار ایک اچھی غزل کا نمونہ ہیں جو اپنی محبوبہ ہریرہ کے بارے میں کہے۔

علقتها عرضًا وعلقت رجلًا   غیری وعلق اخری غیرها الرجل

"میں اس کی محبت میں گرفتار ہوا اور وہ مانوس ہوئی ایک دوسرے مرد سے اور وہ مرد ایک دوسری عورت سے مانوس ہوا۔"

وعلقتہ فتاۃ ما یجادلھا ومن بنی عمھا میت بھا وھل

" اور اس مرد کی محبت میں گرفتار ہو گئی ایک دوشیزہ جسے وہ نہیں چاہتا تھا اور اس لڑکی کے
چچازاد بھائیوں میں سے ایک آدمی اس پر جان دیے ہوئے تھا "

وعلقتنی اخیری ماتلائمنی فاجمع الحب حب کلہ تبل

" اور مجھ پر فریفتہ ہوئی ایک دوسری عورت جو میرے مناسب مزاج نہیں ہے۔ بس محبت
ہمہ گیر چیز ہے۔ محبت جو سرتاسر دیوانگی ہے "

فکلنا معزھم یھذی بصاحبہ ناءٍ و دان ومخبول ومختبل

" تو ہم میں سے ہر ایک عاشق ہے جو اپنے ساتھی کا تمسخر کرتا ہے دور ہے اور نزدیک
بھی مسحور بھی ہے اور ساحر بھی "

نگاہ ہو تو بہائے نظارہ کچھ بھی نہیں
کہ بیچتی نہیں فطرت جمال و زیبائی

اقبال

عمرو بن کلثوم

سید ظہور الاسلام

عرب میں شعراء کو بڑی قدر و منزلت کا درجہ حاصل تھا، شاعر کا وجود پورے قبیلہ کے لئے باعثِ امتیاز و افتخار ہوتا تھا۔ جب کسی قبیلہ کا شاعر شہرت حاصل کر لیتا تو سارے قبیلہ میں خوشیاں منائی جاتیں، جشن کا اہتمام ہوتا۔ عورتیں عود و رباب پر دلپذیر قصائد گاتیں۔ لڑکیاں دلفریب رقص پیش کرتیں۔ شراب و شعر کے اس خمار انگیز میلے میں دوسرے قبائل بھی شریک ہوتے اور اہلِ قبیلہ ایک دوسرے کو مبارکباد پیش کرتے کہ اس قبیلہ کی عزت و ناموس اور توقیر و توصیف کا ضامن پیدا ہو گیا۔ سیاسی امور، دفاعی تدابیر اور صلح و جنگ غرض ہر اعتبار سے شاعر ہی قبیلہ کا علمبردار ہوتا تھا۔ اور وہی اُسے برقرار رکھنے کا ذمّہ دار ہوتا تھا۔ اپنی قوم اور قبیلہ کے افراد کی بہادری کے کارناموں کو اشعار کے ذریعہ حیاتِ ابدی بخشنا۔ جنگ کے موقعوں پر انھیں اپنی خاندانی جوانمردی اور شجاعت کا پاس دلاکر حوصلہ بڑھانا، دشمن قبائل کی ہجو بیان کرنا، امراء و سلاطین کی سرپرستی حاصل کرنے کے لئے

اپنے قبیلہ کے نمائندہ کی حیثیت سے مطلب برآری کے لئے شعری کمالات کے جوہر دکھانا اور خود اپنے عشق و محبت کے رنگین فسانوں کو شعر کے لباس سے آراستہ کرنا، شاعر کی ذمہ داریاں تھیں۔

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ شاعر کی اہمیت صرف زمانۂ جنگ میں زیادہ ہوتی تھی بلکہ امن و امان کے وقت بھی اس کے مرتبے میں کمی نہ ہوتی تھی۔ اگر جنگ کے وقت وہ ایک مستعد اور حوصلہ مند کمانڈر بنجاتا تو امن کے دور میں مغنیٔ آتش نفس ہوتا اور انھیں وجوہ کی بناء پر عرب میں شعراء کی اتنی کثرت تھی کہ دنیا کے شاعروں کی مجموعی تعداد بھی اس کا مقابلہ نہ کرتی۔ شعراء کی بہتات اور ماحول کے اثرات ہی تھے جس کی بدولت قدیم عربی شاعری بہت زیادہ ترقی پذیر ہوئی اور اس میں نزاکت تخیل و لطافتِ بیان کا وہ گرانقدر سرمایہ اکٹھا ہوا جس کا جواب دوسری زبان تو کجا خود اس کے بعد کی عربی شاعری میں بھی نہیں ملتا۔

شعرائے عرب بڑے آزاد خیال اور دلیر ہوتے تھے بادشاہوں تک سے نہ ڈرتے تھے۔ حتّٰی کہ ان کے روبرو ان کی ہجو سے بھی نہ جھجکتے تھے، جس کی بے نظیر مثال عمرو بن کلثوم تغلبی کا وہ مشہور واقعہ ہے جس میں اس نے حیرہ کے بادشاہ عمرو بن ہند کو بھرے دربار میں قتل کیا۔ شعراء کا کلام ممدوحین کو بقائے دوام کی سند دیتا اور یہ بھی ان سے خوب فیضیاب ہوتے جن ناکتخدا دوشیزاؤں کی تعریف میں شعراء قصائد لکھتے، ان کی شادیاں اعلیٰ گھرانوں میں جلد ہو جاتیں۔ اس سلسلے میں یہ روایت مشہور ہے کہ جب اعشیٰ نے "سوق عکاظ" میں محلّق نامی ایک معمولی شخص کی بیٹیوں کے حسن کی تعریف میں قصیدہ پڑھ کر سنایا تو بڑے بڑے سرداروں نے اس کی بیٹیوں سے شادی کے لئے، اپنے بیٹوں کے پیغام دیئے۔ غرض عرب میں شعراء کی اتنی ہی اہمیت تھی جتنی کہ زندگی کے لئے ہوا کی اہمیت ہے۔

معیارِ سخن کو پرکھنے کے لئے عرب میں اس وقت کوئی خاص اصول یا ضابطہ مقرر نہ تھا۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ان میلوں سے کام لیا جاتا تھا جہاں کافی تعداد میں لوگ جمع ہوتے تجارتی کاروبار کے ساتھ شعر و سخن پر بھی تبادلۂ خیالات کرتے۔ ان میلوں میں سنائے ہوئے قصائد

سارے عرب میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل جاتے جس سے شاعر اور اس کے قبیلہ کی عزت بڑھ جاتی۔ رفتہ رفتہ یہی اجتماع زبان و ادب کی ترقی کا بھی سبب بن گئے۔

اِن میلوں میں "سوقِ عکاظ" خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ میلہ مقام نخلہ اور طائف کے درمیان مکہ سے تین منزل کے فاصلہ پر ۵۴۰ء سے لگنا شروع ہوا۔ جو ہر سال ذیقعدہ کی پہلی تاریخ سے شروع ہوتا تھا۔ اس میں سارے عرب سے بھاری تعداد میں لوگ آتے۔ شعر و شاعری کے مقابلوں کے علاوہ تجارتی لین دین کے معاملات اور قبیلوں کے درمیان جھگڑوں کا فیصلہ بھی یہاں کیا جاتا تھا۔ عکاظ کا میلہ ظہورِ اسلام کے بعد بھی کئی سالوں تک جاری رہا۔ مگر جب ۱۲۹ھ میں خارجیوں نے فتنہ و فساد پھیلائے تو بند ہو گیا۔

ہر سال عکاظ کے میلہ میں پڑھے گئے تمام قصائد میں ایک شاہکار منتخب کیا جاتا تھا جس کو ایک روایت کے مطابق طلائی حروف میں لکھ کر خانۂ کعبہ کے دروازہ پر لٹکایا جاتا یا شاہی خزانہ میں جمع کر دیا جاتا تھا۔ محققین کے خیال کے مطابق قصائد کے مقابلوں کا یہ سلسلہ تقریباً ایک صدی سے زیادہ چلتا رہا۔ اسی لئے بعض لوگ خانۂ کعبہ پر لٹکائے گئے قصیدوں کی تعداد سَو سے زیادہ بتاتے ہیں۔ ان میں سے ابتدائی سات قصائد کو "سبع معلقات" اور شعراء کو "اصحابِ معلقہ" کہتے ہیں لیکن ان کی روایات میں بہت اختلاف ہے جس سے آج تک یہ ثابت نہیں ہو سکا کہ حقیقی سبع معلقات کون سے ہیں۔ اور ان کا خانۂ کعبہ پر لٹکائے جانے کا واقعہ کہاں تک صداقت پر مبنی ہے۔ بعض لوگ سبع معلقات کے بارے میں انکار کرتے ہیں۔ عالموں کی ایک جماعت انھیں "سموط" کا نام دیتی ہے یعنی یہ موتی کی لڑیاں ہیں۔ کچھ لوگوں نے انھیں "المذہبات" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ چند مستشرقین جن میں مشہور جرمن ادیب اور نقاد لوئی اور فرانسیسی ادیب ہوارٹ بھی شامل ہیں اس کے خلاف ہیں کہ وہ پہلے خانۂ کعبہ پر آویزاں کئے گئے ——

ان تمام اختلافات کے باوجود یہ بہت اہم بات ہے کہ اہلِ عرب ان قصائد کو الہامی اشعار سمجھتے تھے کیوں کہ وہ اس بات کے قائل تھے کہ ہر شاعر کا ایک جن مطیع ہوتا ہے جو اس سے عمدہ اور

نادر مضامین کہلوتا ہے ۔

عربی شاعری میں رجز کے بعد ہی قصائد کی بنیاد پڑی اور عام خیال یہ ہے کہ سب سے پہلے قصیدہ کہنے والا شاعر مہلہل بن ربیع تھا۔ بعض کی رائے میں مہلہل اسے اس لئے کہا گیا کہ اس نے شعر کو رقت، موسیقی اور نرمی سے لبریز کیا اور یہی اس لفظ کے لغوی معنی ہیں۔ بعد ازاں جو عرب شعرا قصیدہ کے میدان میں آئے مثلاً امراؤالقیس، لبید، طرفہ، نابغہ عنترہ وغیرہ ان میں عمرو بن کلثوم کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ عرب کا یہ مشہور سردار شاعر، ظہور اسلام سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے جزیرہ فرات میں قبیلہ تغلب کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوا۔ عمرو بن کلثوم بنی تغلب کے اُن چند ہونہاروں میں سے تھا جن کو نوجوانی میں ہی قبیلہ کی سرداری کا رتبہ حاصل ہو گیا۔ جب وہ ۱۵ سال کا بھی نہ تھا قبیلہ والوں نے اُسے اپنا سردار تسلیم کر لیا۔ وہ نہایت خوددار، غیور اور بہادر انسان تھا۔ بنی تغلب اور بنی بکر کے درمیان عرصے تک جو جنگ ہوتی رہی اُس میں عمرو بن کلثوم نے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ جب دونوں قبیلے جنگ سے عاجز آ گئے تو عمرو بن ہند حیرہ کے بادشاہ کی ثالثی قبول کر کے صلح کر لی لیکن چند وجوہ کی بنا پر یہ صلح دیرپا ثابت نہ ہو سکی۔ اسی اثنا میں ہند کا وہ مشہور واقعہ پیش آیا جس نے عمرو بن کلثوم کی بہادری، ہمت اور دلیری کی دھاک تمام عرب پر بٹھا دی ۔

یہ واقعہ اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ عمرو بن ہند عرب کے مشہور بادشاہ نے ایک دفعہ اپنے خاص بے تکلف مصاحبوں سے یہ دریافت کیا کہ عرب میں کوئی ایسا رئیس مزاج بھی تمھیں معلوم ہے جس کی ماں میری ماں کی خدمت سے عار رکھتی ہو۔ انھوں نے عرض کیا کہ عمرو بن کلثوم کی ماں لیلیٰ ہمارے خیال میں شاید آپ کی والدہ کی خدمت سے عار کرے ورنہ تو سب آپ کے خدام و رعایا ہیں اور آپ کے ہر حکم کے لئے ہم حاضر ہیں۔ لیلیٰ مہلہل کی لڑکی ہے جو عرب کا مشہور سردار تھا اور کلیب کی بھتیجی ہے جس کی نسبت یہ مثل مشہور ہے

"أعز من كليب"۔ اور کلثوم بن مالک کی بیوی ہے جو عرب کا مشہور شہسوار تھا۔ اب اس کا لڑکا عمرو بن کلثوم بھی اپنی قوم کا باعزت رئیس اور سردار ہے۔ بادشاہ کو یہ بات سن کر بہت جوش آیا اور اس امر کی تصدیق کے لئے عمرو بن کلثوم کو بلانے کے لئے ایک سفیر بھیجدیا۔ اور یہ کہلا بھیجا کہ جس قدر آپ سے ملنے کی مجھے خواہش ہے اس سے زیادہ میری والدہ کو آپ کی والدہ سے ہے۔ جب عمرو بن کلثوم کو یہ اطلاع ملی تو اپنے ہمراہ بنی تغلب کے شہسوار اور والدہ کے ہمراہ شریف بیویاں لے کر روانہ ہوگیا۔ شاہی حکم سے عمرو بن کلثوم کا خیمہ حیرہ اور فرات کے بیچ میں لگا دیا گیا۔ اور اس کی ماں کا خیمہ اس سے متصل تھا۔ عمرو بن کلثوم اپنے ہمراہیوں کے ساتھ شاہی خیمہ میں پہنچ گیا اور اس کی ماں زنانے خیمہ میں فروکش ہوئی۔ عمرو بن ہند کی ماں امراء القیس شاعر کی پھوپی تھی۔ عمرو بن ہند نے اپنی ماں سے پہلے ہی یہ کہدیا تھا کہ جب عمرو بن کلثوم کی ماں سے ملاقات ہو تو اس سے کسی قسم کی خدمت لینا۔ چنانچہ جس وقت عمرو بن ہند نے طباق مانگا تو عمرو بن کلثوم کی ماں نے لیلیٰ کی طرف مخاطب ہوکر کہا کہ آپ دیدیں۔ لیلیٰ نے جواب دیا جسے ضرورت ہو وہ خود لے لے۔ جب اس نے دو تین دفعہ اصرار سے کہا تو عمرو بن کلثوم کی ماں لیلیٰ نے بآواز بلند کہا "وَاذُلَّاہ بالتغلب" یعنی تغلب کی ذلت یہ دیکھنے کے قابل ہے۔ یہ کلمہ عمرو بن کلثوم کے کانوں تک پہنچ گیا اس کو سخت طیش آیا۔ ہتھیار اس کے پاس موجود نہ تھا۔ وہ بہت پریشان ہوا۔ یکایک، اس کی نگاہ عمر بن ہند کی اس تلوار پر پڑگئی جو خیمہ کے ایک کونے میں لٹکی ہوئی تھی موقع پاکر اس سے ہی حملہ کیا اور کمال شجاعت سے اس کا سر کاٹ لیا۔ پھر تو لوٹ مچ گئی۔ عمرو بن ہند کے سارے اونٹ اور سامان جو ہاتھ لگا سب لوٹ لیا گیا۔ اس حادثہ کے بعد عمرو بن کلثوم نے وہ قصیدہ کہا ہے جس کو معلقہ کا رتبہ ملا۔ اس کا محرک یہی واقعہ ہے۔ اس قصیدہ کو عمرو بن کلثوم نے بڑے جوش و خروش سے عکاظ کے میلہ میں پڑھا اور پھر مکہ معظمہ کے موسم حج میں ——

یہ قصیدہ عرب میں اتنا مشہور ہوا کہ شاید ہی کوئی ایسا شخص ہوگا جس کو یہ یاد نہ ہو

یہاں تک کہ دشمن بھی کہتے تھے "بنی تغلب میں کیا باتیں قابلِ فخر ہیں، بس ایک قصیدہ ہے جسے رٹا کرتے ہیں" متذکرہ واقعہ اور قصیدہ کے بعد بنی تغلب کو اتنی عزّت حاصل ہوئی کہ انھوں نے مزید کوئی کارہائے نمایاں انجام دینے کی ضرورت نہیں سمجھی۔

سبع معلقات میں اس قصیدہ کو پانچواں نمبر دیا گیا ہے۔ اس کا وزن اتنا مناسب اور رواں ہے کہ پڑھنے والے کو لطف آتا ہے اور گانے کے لئے تو نہایت ہی موزوں ہے۔ الفاظ، تراکیب کی بندشیں، خوبصورت تشبیہیں اور بلاغت اس کے بلند ادبی نمونہ ہونے کی ضامن ہیں۔ پورا قصیدہ ہیبت اور رعب سے پُر ہے۔ ابتدائی ۱۸-۱۹ اشعار میں شراب اور محبوبہ کا ذکر مختلف انداز سے کیا گیا ہے جو اس زمانہ کا عام دستور تھا۔ اس کے بعد عمرو بن ہند کے ساتھ جو کچھ گذرا اس کا بیان ہے۔ ساتھ ہی اپنی اور اپنی قوم کی عزّت و عظمت کا فخریہ انداز میں ذکر ہے۔ یہ قصیدہ اس کثرت سے پڑھا اور گایا گیا کہ زباں زد خاص و عام ہو گیا۔ اس کی مقبولیت سے متاثر ہو کر ایک شاعر نے کہا ہے:

أَلهی بنی تغلب عن کل مکرمة	قصیدة قالها عمرو بن کلثوم
یفاخرون بها مذ کان أولهم	یا للرّجال لشعر غیر مسئوم

"عمرو بن کلثوم کے قصیدہ نے خاندان تغلب کو اس درجہ سرفراز کر دیا ہے کہ اب ان کو مزید کسی قسم کے کارنامے انجام دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس قصیدہ کے ذریعہ تغلب اپنے جدِ اعلیٰ پر فخر و ناز کرتے رہیں گے۔ اے لوگو! دیکھو یہ ہے وہ شاعری جس سے کبھی دل برگشتہ اور سیر نہیں ہوتا" ———

عمرو بن کلثوم برجستہ گو شاعر تھا، اس کا طرزِ بیان اور مضمون نہایت پاکیزہ و بلند ہوتا ہے۔ چونکہ وہ کم گو شاعر تھا اس لئے شاعری کی بہت سی صنفوں میں طبع آزمائی نہیں کی اور نہ اپنی فطری قابلیت و خداداد ذہانت سے پورا فائدہ اٹھایا۔ اس کی شاعری کی کل کائنات ایک تو اس کا یہی قصیدہ مشہور معلّقہ ہے اور کچھ دوسرے قطعات ہیں جن کا

موضوع بھی وہی قصیدہ والا موضوع ہے۔

قصیدہ کا پہلا شعر ہے ؎

الا ھبّی بصحنک فاصبحینا ولا تبقی خمور الاندرینا[1]

"اے محبوبہ! خبردار، بیدار ہو، بڑے پیالے سے مجھے صبح کی شراب پلا اور اندرین کی شراب کسی غیر کے لئے بچا کر نہ رکھ (کیونکہ ہم زیادہ مستحق ہیں)

تیسرے شعر میں کہتا ہے ؎

تجور بذی اللبانۃ عن ھواہٗ اذا ما ذاقھا حتّٰی یلینا

"ایسی شراب پلا جسے چکھنے کے بعد ضرورتمند اپنی دلی خواہش کو فراموش کر دے، یہاں تک کہ وہ اسی کا مطیع ہو جائے" پینا تو درکنار محض چکھنے سے یہ حالت ہو جائے۔

اس کے بعد محبوبہ کو مخاطب کرکے اپنی خاندانی برتری، بہادری اور جنگی کارناموں کا تذکرہ کرتا ہے تاکہ سننے والے مرعوب ہوں۔

قفی قبل التفرّق یا ظعینا نخبرک الیقین و تخبرینا

"اے محمل نشین محبوبہ جدا ہونے سے پہلے ذرا تو اپنی سواری روک لے تاکہ ہم تجھے یقینی باتوں کی خبر دیں اور تو ہم کو پختہ باتیں بتا دے۔ اپنا حال کہہ۔

بیوم کریھۃ ضربا وطعنا اقرّ بہ موالیک العیونا

"ہم تجھ کو ایسی لڑائی کے دن کی خبر دیں جس میں ہم نے خوب تلوارزنی اور نیزہ بازی کی اور تیرے چچازاد بھائیوں نے اپنی آنکھیں اس کی بدولت ٹھنڈی کیں"

پھر بار بار ابو ہند کو مخاطب کرکے اپنے کارناموں پر فخر و مباہات کرتا ہے:

ابا ھند فلا تعجل علینا وانظرنا نخبرک الیقینا

---

[1] اندرین ملک شام کے شہر حلب میں ایک گاؤں ہے جہاں کی شراب مشہور ہے۔

"اے ابو ہند! ہمارا مواخذہ کرنے میں عجلت نہ کرو اور ہمیں مہلت دو تاکہ ہم تم کو حقیقت حال سے مطلع کریں"

بأنّا نورد الرايات بيضا — ونصدرهن حمرا قد روينا

ورثنا المجد قد علمت معد — نطاعن دونه حتى يبينا

كأنّ سيوفنا منا ومنهم — مخاريق بايدى لاعبينا

"ہم اپنے سفید نیزوں کو دشمنوں کے سینہ میں اتارتے ہیں اور وہ جب خون پی کر سرخ اور سیراب ہو جاتے ہیں تو ہم ان کو نکال لیتے ہیں۔ قبیلہ معد بن عدنان جانتا ہے کہ ہم شرف و بزرگی کے وارث ہیں یعنی ہماری شرافت قدیمی چلی آ رہی ہے اور ہم اس شرافت کو قائم رکھنے کے لئے نیزوں سے لڑتے ہیں تاکہ پورے طور سے ہمارا شرف ان پر ظاہر ہو جائے۔ ہماری تلواریں میدانِ جنگ میں اس طرح چلتی ہیں جیسے کھلاڑیوں کے ہاتھوں میں لکڑی کی تلواریں"

ألا لا يجهلن أحد علينا — فنجهل فوق جهل الجاهلينا

بأى مشيئة عمرو بن هند — تطيع بنا الوشاة وتزدرينا

فانّ قناتنا يا عمرو أعيت — على الأعداء قبلك أن تلينا

"خبردار! ہمارے ساتھ کوئی نادانی اور حماقت کرنے کی جراءت نہ کرے ورنہ ہم اس سے بڑھ کر اس کے ساتھ نادانی کریں گے۔ اے عمرو بن ہند! ہمارے مخالف چغلخوروں کی بات تو کیوں مان لیتا ہے اور ہمیں حقیر سمجھتا ہے؟ اے عمرو! ہماری مستحکم شرافت و بزرگی نے تجھ سے پہلے دوسرے دشمنوں کو بھی تھکا کر عاجز کر دیا مگر اس میں کوئی کمی نہ ہوئی"

ابو ہند تو دنیا میں موجود نہیں تھا۔ مقصد صرف یہ تھا کہ دوسرے بڑے بڑے متکبر عرب سردار خبردار اور ہوشیار ہو جائیں اور بنی تغلب سے مقابلہ کی جرأت نہ کریں

ایک جگہ اپنی بہادری اور زرہ پوشی کی تعریف کرتا ہے اور بنی قضاعۃ کے ساتھ جو جنگ ہوئی اس کا تذکرہ کرتا ہے:

متیٰ ننقل الیٰ قوم رحانا یکونوا فی اللقاء لھا طحینا
یکون ثفالھا شرقی نجد ولھوتھا قضاعۃ اجمعینا

"جب ہم کسی قوم پر لڑائی کی چکی چلاتے ہیں تو ہمارے دشمن اس میں ملتے ہی آٹا ہو جاتے ہیں۔ نجد کا شرقی حصہ اس چکی کا گرنڈ ہوتا ہے اور سارا قبیلہ قضاعۃ اس کا گلہ ——"

اس قصیدہ میں طنز کا بھی اچھا نمونہ موجود ہے۔ کہتا ہے:

نزلتم منزل الاضیاف منّا
فاعجلنا القریٰ ان تشتمونا

"تم ہمارے پاس بطور مہمان آئے۔ ہم نے جلدی سے تمہارا کھانا تیار کرایا کہ تم برا بھلا نہ کہو"

بعض بعض جگہ تشبیہیں بھی بڑی پرتاثیر ہیں ایک جگہ بہادروں کے سروں کے کٹ کر گرنے کو ایسے بوجھ سے تشبیہہ دی ہے جو اونٹوں پر سے لڑھکا کر اتارا جاتا ہے:

کأن جماجم الابطال فیھا وسوق بالاماعز یرتمینا

"بہادروں کی کھوپڑیاں میدانِ جنگ میں اس طرح پڑی تھیں گویا وہ بوجھ ہے جو اونٹوں پر سے جگہ جگہ گر گیا ہے"

عمرو اپنے دشمنوں کو بہادر مانتا ہے اس لئے کہ یہ سچی بات ہے اور خود اپنی بہادری کے اظہار کے لئے دشمن کا بہادر ہونا بھی ضروری سمجھتا ہے:

کأن سیوفنا منّا ومنھم مخاریق بایدی لاعبینا
کأن ثیابنا منّا ومنھم خضبن بارجوان اوطلینا

"ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہماری اور ان (دشمن) کی تلواریں گویا کھیلنے والوں کے ہاتھوں میں لکڑی کی ہیں۔ معلوم ہوتا تھا کہ ہماری اور ہمارے دشمنوں کی پوشاک سرخ گہرے رنگ اور ہلکے سُرخ رنگ میں رنگی ہوئی ہے"

مردوں کی حوصلہ افزائی و اشتعال انگیزی کے لئے عمرو بن کلثوم نے اس قصیدہ میں عورتوں کی بہادری کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ایک جگہ کہتا ہے:

عَلٰی اٰثارِنا بیضٌ حسانٌ نحاذر ان تقسّم او تھونا

"ہمارے پیچھے میدانِ جنگ میں خوبصورت گوری عورتیں ہوتی ہیں جن کے تقسیم ہونے اور ذلیل ہونے کا ہمیں ڈر رہتا ہے۔ یعنی اگر ہم بہادری سے نہ لڑے اور پسپا ہوگئے تو بصورت شکست ہماری عورتوں کو دشمن گرفتار کرکے آپس میں تقسیم کرینگے اور ان سے ذلت آمیز سلوک کریں گے"

یَقُتنَ جیادنا ویَقُلْنَ لستم بعولتنا اذا لم تمنعونا

"وہ عورتیں ہمارے گھوڑوں کو خوراک، گھاس و دانہ و چارہ دیتی ہیں اور وہ یہ کہتی ہیں کہ اگر تم ہم کو دشمنوں سے نہ بچاؤگے تو تم ہمارے خاوند نہیں ہو"

عورت کی طرف سے مرد کے لئے اس سے زیادہ مشتعل کرنے والا جملہ اور کیا ہو سکتا ہے۔

قصیدہ کا اختتام جن اشعار پر ہوا ہے ان میں اپنی عظمت اور خاندانی برتری کا دعویٰ نقطۂ عروج پر ہے:

ونشرب ان وردنا الماء صفوا ویشرب غیرنا کدرًا وطینا
اذا ما الملک سام الناس خسفاً ابینا ان نقرّ الذل فینا
لنا الدنیا ومن امسیٰ علیھا ونبطش حین نبطش قادرینا
ملأنا البرّ حتّی ضاق عنّا وماء البحر نملؤہ سفینا
اذا بلغ الفطام لنا صبیٌّ تخرّ لہ الجبابر ساجدینا

"

" ہم جب گھاٹ پر اُترتے ہیں تو صاف پانی پیتے ہیں اور ہمارے سوا دوسرے لوگ مٹی ملا ہوا گدلا پانی پیتے ہیں۔ جب کوئی بادشاہ لوگوں پر ظلم دستم ڈھاتا ہے تو ہم سختی سے اس کا ظلم برداشت کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ دنیا اور دنیا کے باشندے ہمارے لئے ہیں اور ہم جب کسی کی گرفت کرتے ہیں تو پوری طاقت سے کرتے ہیں۔ ہم نے خشکی کو بھر دیا ہے یہاں تک کہ وہ ہماری گھنی آبادی سے تنگ ہوگئی ہے اور سمندر کے پانی کو ہم کشتیوں سے بھر دیتے ہیں۔ ہمارا بچہ جب دودھ چھوڑنے کی عمر کو پہنچتا ہے تو بڑے بڑے سرکش ومتکبر سردار اس کے سامنے سربسجود ہو جاتے ہیں "

عمرو بن کلثوم عربی ادب میں صرف اپنے معلقہ کی بدولت مشہور ہے جو ذاتی کبرو غرور، قومی افتخار و مباہات اور نسلی شرف و امتیاز سے پُر ہے اس کے اشعار " نہایت پرجوش اور ولولہ انگیز ہیں۔ روانی اور برجستگی بہت زیادہ ہے۔ الفاظ اس طرح رواں دواں ہیں جیسے میدانِ جنگ میں گھوڑے دوڑتے ہیں اور ان میں موسیقیت وغنائیت کی ایسی لطیف آمیزش ہے کہ معلوم ہوتا ہے طبل جنگ ایک خاص لے میں بج رہا ہے " —— عرب کا یہ جوانمرد شاعر ایک سو پچاس برس کی عمر میں فوت ہوا۔

تاریخ عربی ادب ایک نظر میں

سید ساجد ندوی

حیثیت

عربی زبان ایسی زبان ہے جو اپنی وسعت کے لحاظ سے دنیا کی دوسری زبانوں میں ایک ممتاز
کی مالک ہے۔ اہلِ یورپ بھی مختلف قسم کی تحقیقات اور مطالعے کے لئے اس زبان کو اس لئے ضروری
قرار دیتے ہیں کہ تمام علوم اعلیٰ پیمانہ پر اس زبان میں دیکھے پڑھے جا سکتے ہیں۔ ویسے تو دنیا میں
بہت سی مقبول اور زندہ زبانیں رہی ہیں اور ہیں، لیکن عربی کی یہ خصوصیت بالکل منفرد ہے
کیونکہ جن نازک اور خطرناک دقتوں سے، بچکر بآسانی یہ زبان نکل آئی ہے، دوسری زبانوں کے لئے مشکل

زمانہ جاہلیت اس زبان کا ایک سنہری دور ہے جس میں طبعی قوت، ذہانت اور عجمیوں سے
عدم اختلاط کی وجہ سے عربوں کی نثر بہت ہی شستہ، پاکیزہ، آسان اور سلجھی ہوئی تھی جن میں ضرب الا
حکیمانہ مقولے، تقریریں، وصیتیں اور کہاوتیں شامل ہیں —— اس دور کی شاعری اگرچہ فخر
اور حماسیہ قصائد و مراثی پر مشتمل ہے جن میں بہت سے جاہلی معائب کے ساتھ محاسن بھی پائے
ہیں اور زبان کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہیں۔ امراء القیس نابغہ ذبیانی۔ زہیر۔ اعشیٰ ا
دور کے مشہور اور قابلِ ذکر شعراء ہیں۔

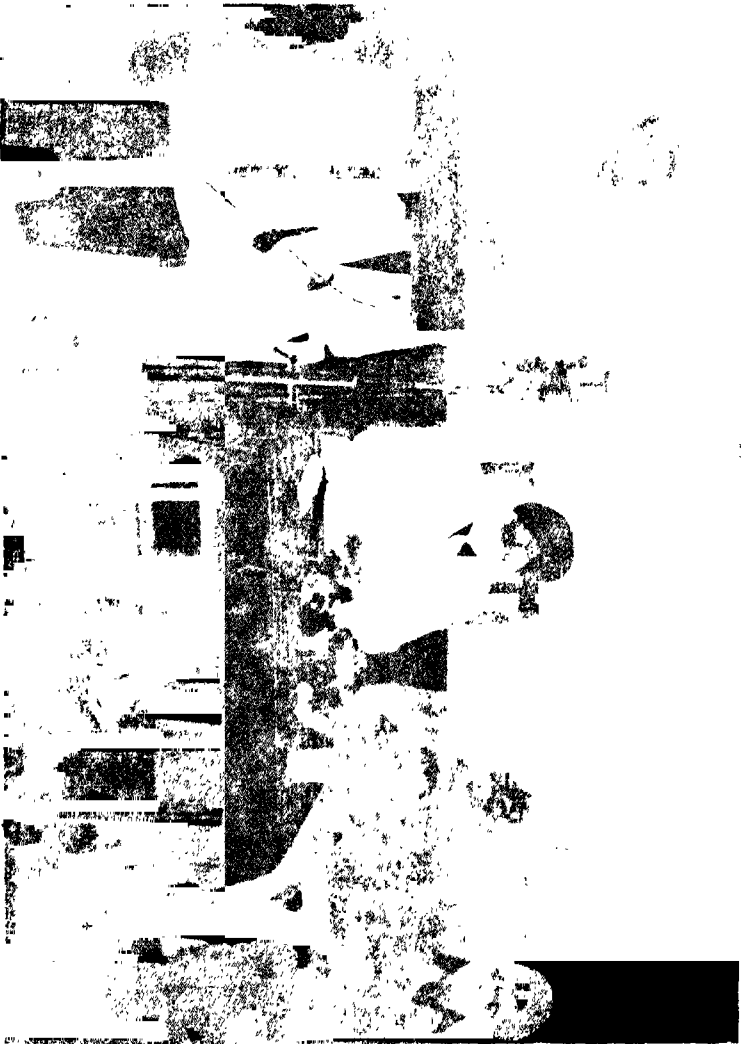
یہ ایک مسلّمہ امر ہے کہ ہر زبان کے ادب پر وقتی ماحول اور اہلِ زبان کے خصائل کافی
ہوتے ہیں۔ دورِ جاہلیت میں عربوں کے خصائل بے جان کی شاعری میں نمایاں تھے لب
طلوعِ اسلام کے بعد اہلِ عرب کے خصائل و عادات میں تبدیلی آئی اور ان کی زبان و ادب

قرآن مجید نے عربوں کی طرز فکر و طرز بیان میں ایک نمایاں فرق پیدا کر دیا۔ مسجع مقفع عبارتوں کی جگہ شستہ اور سلیس عبارتوں کو رواج دیا جن میں مربوط و موزوں جملے، چیدہ الفاظ، خوشنما ترتیب، نازک تشبیہات اور مدلل اور منطقی مضمون ہیں۔ یہ بات احادیث سے لیکر صحابہ و تابعین کے خطبات و رسائل میں مل سکے گی۔ قرآن مجید کے اس دور میں نئے الفاظ و اصطلاحات اور جدید مضامین و ترکیبیں کا اضافہ کیا جن کو پہلے اہل عرب نہیں جانتے تھے ——— تعصب اور جاہلیت کے جراثیم کی وجہ سے اسلام نے شاعری کا نہ تو استقبال کیا اور نہ ہی اسے مقبول ہونے کا موقع دیا مگر اس کے باوجود ہمیں اچھی شاعری کے نمونے اس دور میں بھی ملتے ہیں۔ اس دور کے مخضرم شعراء میں کعب بن زبیر، خنسا، حسان بن ثابتؓ اور اسلامی شعراء میں عمرو بن ابی ربیعہ۔ اخطل۔ فرزدق، جریر، سحبان وائل اور حجاج وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ۔ انشاپردازوں میں عبدالحمید ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں۔

اس طرح عربی ادب آگے بڑھتا ہوا حکومتِ عباسیہ کے عہد زرین میں داخل ہوا جس میں مسلمان تہذیب و تمدن کے لحاظ سے اس قدر بلند مقام پر پہنچ گئے تھے کہ اس کی مثال اس سے قبل اور اس کے بعد ملتی ہی نہیں۔ اس دور میں فنونِ اسلامیہ پھلے پھولے۔ آداب عربیہ نے نشو و نما پائی۔ غیر ملکی علوم کے ترجمے کئے گئے۔ جس سے اصطلاحات اور جدید الفاظ کی ضرورت پیش آئی اور اسی سبب زبان کے سرمائے میں معتد بہ اضافہ ہوا۔ حکومت، علوم اور تمدن کی نشو و نما کے ساتھ ساتھ زبان بھی وسعت اختیار کرتی گئی۔ اس دور میں عربی زبان و ادب نے جس قدر نشو و نما اور ترقی کی کسی اور دور میں نصیب نہ ہوئی۔ اس دور کے انشاپردازوں میں ابن مقفع، جاحظ، ابن العمید، بدیع الزماں ہمدانی حریری وغیرہ ہیں ——— اس دور کی شاعری میں بھی ہمیں پہلے کے مقابلے میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ اس کے اسلوب میں شگفتگی ترکیب میں حلاوت۔ غیر مانوس الفاظ سے احتراز ہے۔ قصائد کی ابتدا کھنڈروں کے ذکر کے بجائے محلات اور وصفِ شراب سے ہونے لگی۔ مدح و ہجو میں مبالغہ آرائی تشبیہ و استعارے کی کثرت اور بندش میں ترتیب پیدا ہو گئی۔ اس دور کے مشہور شعراء۔ بشار، ابن العتاہیہ، ابونواس، ابن رومی، ابن معتز، ابوتمام، بحتری، متنبی، ابوالعلاء وغیرہ ہیں۔

اس طرح حکومت عباسیہ کے ساتھ عربی ادب کا قافلہ بھی آگے بڑھتا رہا اور حکومت عباسیہ کے خاتمہ
کے بعد اس زبان کی ترقی بھی رُک گئی ـــــ پانچویں صدی ہجری میں قاہرہ و بغداد اور قرطبہ میں
ایک طرح سے علمی مقابلہ شروع ہوا۔ جس کی وجہ سے ادب عربی کو کافی فائدہ پہنچا اور اس دور میں قاہرہ نے
سبقت حاصل کی۔ یہاں تک کہ وہاں "الازہر" ایک زبردست علمی ادارہ بن گیا اور بلاشبہ وادئ نیل کے سرسبز
علاقہ نے بہت سے ادیب و شاعر پیدا کئے جن میں ابو علی تمیم، ابن وکیع، ابو الفتوح۔ ہبتہ اللہ بن سناء الملک
جمال الدین بن مطروح وغیرہ ہیں اور یہ سلسلہ آج تک قاہرہ میں جاری ہے ـــــ چھٹی صدی سے
عربی زبان پر پانچ سو ساٹھ سال ایسے گذرے ہیں کہ اگر یہ زبان نیست و نابود ہو جاتی تو کوئی تعجب کی
بات نہ ہوتی۔ کیونکہ اس مدت میں نہ تو عربوں کا کہیں جھنڈا لہرایا اور نہ کہیں دخل اندازی رہی لیکن
یہ قرآن مجید کا معجزہ ہے کہ زبان باقی رہی۔ اس کے علاوہ ایوبی اور خاندانِ غلامان سلاطین مصر و شام
کا بھی اس زبان کو بچانے میں بڑا ہاتھ رہا۔ اس دور میں اس زبان کو اچھی خدمت کرنے والے تو نصیب ہوئے
البتہ یہ چند دیوانوں کا کارنامہ ہے کہ اُنھوں نے اس زبان کو دفن ہونے سے بچا لیا۔ ان میں سے چند
قابلِ ذکر اشخاص ہیں صفی الدین حلی، ابن منظور ابو الفداء، ابن خلدون، سیدہ عائشہ باعونیہ۔

زمانہ کی ستم ظریفی سے عربی ممالک کی وسعت ایک محدود دائرہ میں گھر کر رہ گئی جہاں عربی زبان بھی اپنی
بے سروسامانی کی انتہا پر پہنچ چکی تھی اُس وقت عربی زبان کو بچانے میں مصر (جامعہ ازہر) نے ہی اپنے آپ کو
پیش کیا اور فرانسیسیوں اور انگریزوں کے مصر پر قبضہ کے بعد جب یہ زبان کسمپرسی کی حالت میں تھی مصریوں نے
بیداری کا ثبوت دیا اور اس زبان کی ترقی کے لئے کارہائے نمایاں انجام دیئے ـــــ اس دور میں نثر خطابت
اور شاعری کے علاوہ ڈرامہ اور افسانہ نگاری نے خاص طور سے اپنا ایک مقام پیدا کیا اور وقت کے تقاضوں کو بڑی حد تک
پورا کیا ـــ اس دور کے قابل ذکر ادیبوں میں محمود پاشا بارودی، جمال الدین افغانی، استاذ امام محمد عبدہ، ابراہیم
شیخ علی یوسف، باحثۃ البادیہ، مصطفیٰ لطفی منفلوطی، اسمٰعیل پاشا صبری، احمد شوقی بک، حافظ ابراہیم، شیخ ناصیف یازجی
وغیرہ ہیں۔ اہل مصر بلاشبہ داد تحسین کے مستحق ہیں جن کے ذریعہ یہ زبان تباہی سے نہ صرف بچی بلکہ اس نے
ایسی ترقی کی کہ یہ زبان دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں سے ایک ہے اور ہمیں امید ہے کہ یہ زبان زمانہ کا ساتھ
دینے میں کبھی کسی ترقی یافتہ زبان سے پیچھے نہیں رہ سکے گی

ڈاکٹر عابد حسین و صالحہ عابد حسین اور فخر الدین صاحب اراکین مجلس اردو کے ساتھ

پروفیسر عبدالقوی دسنوی
جناب راجندر سنگھ بیدی کا
مجلسِ اردو کے افتتاح کے
موقع پر تعارف کراتے ہوئے

راجندر سنگھ بیدی

ایک تاثر

حیدر عباس رضوی

کردار کی خوبی چہرے کی خوبصورتی سے زیادہ دلکش ہوتی ہے اور یہی سبب ہے کہ اچھا کردار خوبصورت چہرے کی بہ نسبت زیادہ متاثر کرتا ہے۔ بیدی صاحب سے مل کر میرے اس خیال کو زیادہ تقویت پہنچی۔ اگرچہ بیدی صاحب کا قیام بھوپال میں بہت مختصر تھا لیکن ان کی شخصیت کے مختلف گوشوں سے ان کی عظمت بوئے مشک کی مانند پھیل گئی تھی۔

بیدی صاحب بحیثیت ادیب نہ صرف ملک میں بلکہ بیرونِ ملک بھی بڑی شہرت کے مالک ہیں میں بھی بیدی صاحب کی کئی تصانیف پڑھ چکا تھا۔ نیز ادبی رسائل میں ان کی تصویریں دیکھ چکا تھا۔ اس طرح بیدی صاحب میرے لئے بالکل ہی اجنبی نہ تھے۔ ان سے میری پہلی ملاقات ۲۳ر دسمبر ۶۶ء کو ہوئی جب وہ سیفیہ کالج مجلس اردو کے افتتاح کے لئے کالج تشریف لائے۔ پروگرام کے مطابق رضوی صاحب، کامل بہزادی اور جلیل صدیقی وغیرہ کو ان کے استقبال کے لئے صبح

اسٹیشن جانا تھا اور مجھے انتظامات کی نگرانی کے لئے کالج پہنچنا تھا۔ کالج پہنچا تو معلوم ہوا کہ بیدی صاحب بھوپال آگئے ہیں کیپٹل ہوٹل میں مقیم ہیں اور ساڑھے آٹھ بجے کالج تشریف لائیں گے۔ افتتاح نو بجے تھا۔ انتظامات کی دیکھ بھال میں وقت گذر گیا۔ ساڑھے آٹھ بج چکے تھے پروگرام کا وقت قریب آتا جا رہا تھا۔ بیدی صاحب کا ہنوز انتظار تھا۔ عین عالمِ انتظار میں بیدی صاحب کی کار آ کر رُکی۔ معلوم ہوا کہ بیدی صاحب کی طبیعت ناساز ہے اور ڈاکٹر کے یہاں دوا لینے میں قدرے تاخیر ہوگئی۔ ان کی طبیعت بمبئی سے روانگی سے قبل ہی ٹھیک نہیں تھی لیکن وعدے کی پابندی نے انھیں بھوپال آنے پر مجبور کر دیا۔

بیدی صاحب کے کالج میں داخل ہوتے ہی تعارف کا سلسلہ جاری ہوگیا۔ وہ ہر ایک سے بڑے تپاک اور خلوص سے مل رہے تھے۔ اسوقت وہ بہت مسرور نظر آ رہے تھے اور ان کے شگفتہ جملے حاضرین کے لئے تبسم زیرلب کا سامان تھے۔ صدر مجلس اردو سردار بلونت سنگھ کو جب ان سے متعارف کرایا گیا تو انھوں نے کہا "چلو اچھا ہوا ایک سے دو تو ہوئے۔ میں تو سمجھا تھا یہاں میں تنہا ہوں"

افتتاح کے پروگرام میں مجلسِ اردو کے سکریٹری نے ان کا استقبال کیا۔ دسنوی صاحب صدر شعبۂ اردو نے حاضرین سے ان کا تعارف کرایا۔ یہ تعارف ان کی ادبی عظمت کا نہیں تھا ان کے فن کا نہیں تھا، ان کی شہرت کا نہیں تھا بلکہ ان کی شخصیت کا تھا بحیثیت ایک انسان کے۔ دسنوی صاحب نے بیدی صاحب سے اپنی دو ملاقاتوں کے واقعات پر اس انداز سے روشنی ڈالی کہ بیدی صاحب کی شخصیت پر سے ادبی پردے ہٹ گئے اور انسانیت کا نور ان کی شخصیت سے پھوٹ نکلا اور اس بات کا احساس ہوا کہ بیدی صاحب ایک عظیم افسانہ نگار ہی نہیں ایک عظیم انسان بھی ہیں۔ تعارف ختم کرتے ہوئے دسنوی صاحب نے غالب کا یہ شعر پڑھا جو بیدی صاحب پر پوری طرح منطبق ہوتا تھا ؎

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

تعارف کے بعد بیدی صاحب سے درخواست کی گئی کہ وہ اردو افسانے سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار فرمائیں۔ بیدی صاحب اُٹھ کر مائک کے پاس آئے۔ بڑے پُر وقار انداز میں کھڑے ہو کر پہلے اُنھوں نے تعارف کے لئے وسنوی صاحب کا شکریہ ادا کیا اور پھر قدیم افسانہ سے متعلق مقالہ پڑھا۔ مقالہ اگرچہ مختصر تھا لیکن اس میں افسانہ نگاری کی ابتدا اور ارتقاء کا انوکھے انداز میں جائزہ لیا گیا تھا انھوں نے کہا کہ افسانے کی ابتدا تخلیقِ آدم کے ساتھ ہوئی اور اس کا ارتقاء بھی نسلِ آدم کے ساتھ ہو رہا ہے۔ افسانہ کے موضوعات انسانی زندگی سے وابستہ ہیں۔ انھوں نے مقالہ میں محرکاتِ افسانہ کی طرف بھی بلیغ اشارے کئے ہیں۔ یہ مقالہ اگر ایک طرف بیدی صاحب کے منفرد اندازِ غور و فکر پر دلالت کرتا ہے تو دوسری طرف فن افسانہ نگاری سے ان کی دلچسپی کا مکمل آئینہ دار بھی ہے۔

افتتاح کے بعد بیدی صاحب کو شعبۂ اُردو کا کتب خانہ دکھایا گیا۔ جہاں کالج کے طلبہ کی محنت، ذوق و شوق کا اچھا ثبوت ملتا ہے۔ طلبہ نے خود عطیات دے کر نیز دوسروں سے عطیات حاصل کر کے ایک ہزار سے زائد قابل قدر کتابوں کا ذخیرہ اکٹھا کیا ہے۔ بیدی صاحب طلبہ کی کوششوں سے بہت متاثر ہوئے اور ان کی تعریف کی۔ گفتگو کے ساتھ ساتھ چائے کا دور بھی چل رہا تھا۔ موضوع کتب خانہ سے تجاوز کر کے ادب تک پہنچ گیا تھا۔ بیدی صاحب اپنی ناسازیٔ طبع کے باوجود بڑی خندہ پیشانی سے محوِ گفتگو تھے۔ اثنائے گفتگو میں عبداللہ حسین کا ناول "اداس نسلیں" زیرِ بحث آیا۔ جناب اخلاقِ اثر نے سوال کیا کہ کچھ لوگ اس ناول کو اُردو کا عظیم ترین ناول کہتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟ بیدی صاحب نے جواب دیا "اسے اچھا ناول کہہ سکتے ہیں، عظیم ترین نہیں"۔ بیدی صاحب کا یہ مختصر جواب اپنی جگہ ٹھوس حقیقت ہے۔ ناول کی اچھائی بُرائی سے قطع نظر اگر ہم یہ فرض کرلیں کہ ادب کی عظیم ترین تخلیق وجود میں آچکی ہے تو اس کے بعد کی تخلیقات کے متعلق ہمارا نظریہ جو کچھ ہو سکتا ہے اس کے اظہار کی ضرورت نہیں اس خیال سے مایوسی کا رجحان پیدا ہو سکتا ہے جو ادبی ترقی کے لئے بیحد مضر ہے۔ پریم چند

کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے اُنھوں نے کہا کہ ان کے ایک ناول 'گؤدان' کے علاوہ باقی ناول کوئی اہمیّت نہیں رکھتے۔ بیدی صاحب سوالات کے بہت مختصر جوابات دے رہے تھے لیکن ان میں بے لاگ رائے کا اظہار تھا جس میں ناقدانہ خلوص تھا عقیدت یا تعصب نہیں۔

فن افسانہ نگاری کے متعلّق گفتگو کرتے ہوئے بیدی صاحب نے اس بات پر زور دیا کہ افسانہ مختصر ہونا چاہیئے۔ انھوں نے مزید کہا کہ "کمال فن خاموشی ہے"۔ لیکن خاموشی میں ابلاغ ناممکن ہے اور بغیر ابلاغ کے اعترافِ فن ناممکن۔ ابلاغ کے لئے اظہارِ خیال کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اس لئے جو کچھ کہا جائے وہ اتنے اختصار کے ساتھ کہ اظہار و ابلاغ کے ساتھ کمالِ فن کو ٹھیس نہ پہنچے۔

وقت بہت ہو چکا تھا اور بیدی صاحب کے آرام کے خیال سے محفل برخاست ہونیوالی تھی کہ سکریٹری مجلس اُردو نے تاثرات کی کتاب ان کے سامنے پیش کی۔ چند گھنٹوں کے مختصر وقفہ میں بیدی صاحب نے بھوپال سیفیہ کالج اور اس کے طلبہ کے متعلّق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ قابلِ قدر ہیں۔ بھوپال کے متعلّق فرماتے ہیں :

"کسی نے یہ صحیح طور پر کہا ہے کہ بھوپال آئے بغیر اُردو کا ادب صیقل نہیں ہوتا"

گفتگو کے درمیان کالج کے طلبہ نے ان سے ادبی موضوعات پر سوالات کئے۔ فلمی دنیا سے متعلّق ان سے کوئی سوال نہیں کیا۔ اس تاثر کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

"یہ سیفیہ کالج کے اساتذہ اور طلبا کا کرم ہے کہ اُنھوں نے مجھ میں ادیب کو فلمی شخصیت پر فوق دیا۔ یہ ان کے ثقافتی طور پر بلند و بالا ہونے کا ثبوت ہے"

شام چار بجے بیدی صاحب مس شفیقہ فرحت کی دعوت پر گرلس کالج گئے۔ وہاں اُنھوں نے مختصر سی ادبی نشست میں اپنے ایک مضمون کے چند اقتباسات پڑھے۔ اس کے بعد انھیں بھوپال کے خوبصورت مناظر کی سیر کرائی گئی۔ اس وقت دسنوی صاحب، کامل بہزادی جلیل صدّیقی وغیرہ ان کے ہمراہ تھے۔ انھوں نے چھوٹا تالاب، بڑا تالاب، بڑے تالاب کا منظر

شملہ پہاڑی سے۔ ریجنل کالج کی عمارت۔ ٹی ٹی نگر۔ شیش محل۔ صدر منزل کی عمارات دیکھیں۔ بھوپال کی خوبصورتی نے انھیں بہت متاثر کیا۔ وہ بہت دیر تک بھوپال کے قدرتی مناظر کی تعریف کرتے رہے۔

مجلس اُردو کے افتتاح کے موقع پر " شام افسانہ " کا انعقاد کیا گیا تھا۔ اور اس سے قبل افطار کا انتظام تھا۔ بیدی صاحب گرلس کالج کے پروگرام۔ بھوپال کے قدرتی مناظر اور عمارات کی سیر کرکے دسنوی صاحب کے ہمراہ وقت مقررہ سے کچھ قبل ہی کالج آ گئے تھے یہاں مہمان جمع تھے اور ان سے تعارف اور ملاقات کا سلسلہ چل رہا تھا کہ گولوں کی آواز کے تھا افطار شروع ہوا۔ افطار میں ہر مذہب و ملت کے لوگ شریک تھے۔ بیدی صاحب اسوقت قدرے مضمحل نظر آ رہے تھے۔ ایک تو علالت۔ پھر بمبئی سے بھوپال کا طویل سفر، اس پر دن بھر کا مشغول پروگرام۔ ان کی طبیعت کی ناسازی کے پیش نظر دسنوی صاحب نے " شام افسانہ " ملتوی کرنے کا ارادہ ظاہر کیا، لیکن بیدی صاحب کو یہ گوارا نہ تھا کہ جو لوگ پروگرام میں شرکت کے لئے آئے ہیں وہ مایوس واپس ہو جائیں۔ اُنھوں نے باوجود ناسازی طبع پروگرام میں شرکت پر آمادگی کا اظہار کیا جس سے ان کے بھرپور خلوص کا اظہار ہوتا ہے۔

" شام افسانہ " کا پروگرام جناب پرتاپ کشن ماتھر اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو بھوپال کے زیر صدارت شروع ہوا۔ ابتدا میں بھوپال کے نوجوان ادیب اور افسانہ نگار جناب عیسٰی صدیقی نے ایک افسانہ " دھویں کا پہاڑ " پڑھا۔ سامعین خاموشی اور توجہ سے سنتے رہے۔ افسانہ ختم ہوا۔ تالیوں کی گونج کے درمیان بیدی صاحب اپنی کہانی پڑھنے کھڑے ہوئے۔ انھوں نے کہانی کے بجائے مزاحیہ مضمون " بیوی یا بیماری " سنایا۔ مضمون بہت دلچسپ تھا۔ بعض جگہ بیدی صاحب نے لفظوں کے اُلٹ پھیر سے اچھا مزاح پیدا کیا ہے۔ بعض فقروں پر بیساختہ قہقہے بلند ہوئے اور تالیاں بجیں۔ پہلی صف میں کچھ " بیویاں " پہلو بدل رہی تھیں۔ تالیوں اور قہقہوں کی گونج میں مضمون ختم ہوا۔ ابھی بیدی صاحب اپنی جگہ بیٹھنے بھی نہ پائے تھے کہ

سکریٹری نے ایک افسانہ کی فرمائش کر دی۔ بیدی صاحب کی طبیعت اگرچہ بہت مضمحل تھی۔ انھیں آرام کی ضرورت تھی لیکن اُنھوں نے شاید ہر قیمت پر اپنے میزبانوں کی دلجوئی کا تہیہ کر لیا تھا۔ مسکراتے ہوئے دوسرا مضمون "مہمان" شروع کیا۔ مضمون میں اُنھوں نے تلخ حقائق کو طنز و ظرافت کی شکل میں ڈھال دیا ہے۔ اس میں مہمانوں اور میزبانوں کی نفسیات کو اس انداز سے سمو دیا ہے کہ تجربات کا گماں ہوتا ہے۔ بیدی صاحب کی تحریروں سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ اُنھوں نے فطرتِ انسانی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ ان کی نگاہ میں گہرائی اور خیالات میں گیرائی ہے۔ ان کے مشاہدات میں واقعیت کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ مضمون پڑھنے کا ان کا ایک خاص انداز ہے جس سے مضمون کا تاثر قائم رہتا ہے۔ مذکورہ مضامین پڑھتے وقت اُنھوں نے بچوں اور عورتوں کی گفتگو کو اس انداز سے ادا کیا کہ بیدی صاحب پر کسی اچھے اداکار کا گمان ہوتا تھا۔

پروگرام کے اختتام پر صدارتی تقریر کرتے ہوئے جناب پرتاپ کشن نے کہا کہ بیدی صاحب ایک بلند پایہ ادیب ایک عظیم افسانہ نگار ہیں۔ اُردو کے لئے ان کی ذات خاص طور پر سرمایۂ ناز ہے۔ اُنھوں نے کہا کہ وہ بیدی صاحب سے بہت پہلے سے واقف ہیں۔ اور جو مضامین اُنھوں نے سنائے دراصل یہی ان کی شخصیت کا حقیقی رنگ ہے۔

ڈیڑھ گھنٹے کے اس دلچسپ پروگرام کے اختتام پر کالج کے طلبہ اور دیگر شائقینِ ادب نے بیدی صاحب کو گھیر لیا۔ آٹوگراف کا سلسلہ شروع ہوا۔ بیدی صاحب دیر تک ان کے درمیان کھڑے ہوئے مسکرا مسکرا کر آٹوگراف دیتے رہے۔

بیدی صاحب کو رات ہی بمبئی واپس جانا تھا۔ ٹرین کا وقت قریب تھا۔ اُنھوں نے سب سے مصافحہ کیا اور اس طرح رخصت ہوئے جیسے کوئی شخص اپنے عزیزوں رشتہ داروں سے بچھڑ کر کہیں دور جا رہا ہو۔ اس وقت احساس ہوا کہ بیدی صاحب چند گھنٹوں ہی میں ہم لوگوں سے کس قدر قریب آگئے تھے۔ انھوں نے بھی اس تعلّق کو محسوس کیا اور کہا کہ

(باقی صفحہ ۱۹۸ پر دیکھئے)

افسانہ — قدیم

راجندر سنگھ بیدی

یہ مضمون جناب راجندر سنگھ بیدی نے مجلس اُردو
سیفیہ کالج کے افتتاح کے موقع پر ۲۳ دسمبر ۱۹۶۷ء
کو پڑھا تھا

ایک محاورہ ہے — جتنے منہ اتنی ہی باتیں !

اس لئے مختصر افسانے کا کوئی کلیّہ قائم نہیں کیا جا سکتا ۔ البتّہ اس کا احساس دلایا جا سکتا ہے ۔ دیومالا اور الف لیلہ کی داستانوں سے لیکر بریٹ ہارٹ اور جونا ہار ہے درمیان میں ہزاروں ہی لوگ آئے اور اپنی بات اپنے ہی منفرد طریقے سے کہتے رہے ۔ کسی نے رومان کو اپنا ایمان بنایا اور تحیّر کے عنصر کو کہانی کی جان قرار دے کر پڑھنے والوں کو ایسی پٹخنی دی کہ ہوش آگئے یا اُڑ گئے اور چیخوف جیسے بھی آئے جنھیں زندگی کے ریگستان میں بڑا سا تربوزل گیا اور

انھوں نے بڑے پیار اور بڑی ہمدردی سے اس کی چھوٹی چھوٹی قاشیں کاٹیں اور سب کے ہاتھوں میں تھما دیں! لارنس نے زندگی کی نیم غنودگی میں رنگ و بو کا لخلخہ سونگھا اور ساتھ ہی دوسروں کو بھی سنگھا دیا ــــــ جو برداشت کر گئے اُن کی آنکھیں کھل گئیں ــــــ اور جو نہ کر سکے وہ آج تک چھینک رہے ہیں!

ایڈگر ایلین پو نے کہا کہانی کا ہر وہ حصّہ جو برق و تجلّی ہو کاٹ دو۔ کیونکہ وہ شب رنگ کہانی کے مجموعی تاثّر کو دبا دے گا۔ اور وہ یہ بھول ہی گئے کہ ایسی کہانی بھی لکھی جا سکتی ہے جس میں دن کا رنگ غالب ہو!۔

خودکشی سے چند ماہ ہی قبل ہیمنگوے نے کہا کہ میں نے اپنی تحریروں میں ٹالسٹائی اور بالزک، موپاساں اور چیخوف کو سمو لیا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ہمیں ان کی کہانیوں میں ان تمام استادانِ فن کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ البتّہ اسٹائل میں کھردراپن، کردار اور مواقع میں تشدّد ان کا اپنا تھا کیونکہ انھوں نے زندگی کو اُسی رنگ میں دیکھا تھا جو آخر ان کے لئے مہلک ثابت ہوا۔

زندگی کو دوسروں کے رنگ میں قبول کرنے والے نہ تو سمرسٹ مام کی کلیت سے انکار کر سکتے ہیں، اور نہ ژاں پال سارتر کی عصبیت سے اور نہ ولیم فاکنر کی یاسیت سے۔

اپنے اور صرف اپنے نقطۂ نظر سے دیکھنے والوں کو جاننا چاہئے کہ اگر اونٹ اُن کی نظر سے اونٹنی کی طرف دیکھے گا تو کبھی اس پر عاشق نہیں ہو سکتا! آج جب کہ الکٹرانک مشین پر نظمیں لکھی جا رہی ہیں، کہانیاں قلمبند ہو رہی ہیں اور آرٹیفیشل ان سیمینیشن سے بچے پیدا کئے جا رہے ہیں تو ہماری اولاد کو افراد اور دیمیتریس کی داستانوں کو خوبصورت تصّوں کی شکل میں یاد رکھنا ہوگا ورنہ ان کے زمانہ میں تو مرد کا سر کدو کی طرح ہوگا اور عورت کے کولھے اور جانگیں کھٹمل کی مانند ...... ! تو گویا ہنری جیمس، کیتھرائن مینسفیلڈ، او ہنری اور ولیم سارویان تک پہنچتے پہنچتے افسانوں میں انفرادیت کے علاوہ رچاؤ اور گہرائی اس قدر بڑھ گئی کہ ان کے افسانوں کی ایک ایک سطر اپنے اندر کئی افسانے لئے ہوئے تھی!

پھر ٹیگور کے افسانوں کی نظمیہ کیفیت، اشرت کی گھلاوٹ جیسے سکنجبین کی مصری، پریم چند کی سادگی اور ان کا خلوص جو بعض اوقات ناصحانہ بن کر رہ جاتا ہے!

غرض کہ جتنے منھ اتنی باتیں۔ جتنے منھ اس سے زیادہ باتیں! اور پھر اُن میں سے ایک میرا منھ جو صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے! آپ اسے بڑے شوق سے دیکھئے، ہنسئے یا روئیے لیکن ایک بات کا ضرور خیال رکھئے کہ منھ دیکھتے رہ جانا ہماری ہی زبان کا ایک محاورہ ہے۔

ہمارے پرانے دانشوروں کے مطابق یہ دنیا ایک خیال ہے۔ ہم ابتدا و انتہا کے انداز میں سوچنے والے اس خیال کی تہہ کو نہیں پہنچ سکتے لیکن اس عظیم خیال کی حدود کا ایک دھندلا تصوّر ضرور کر سکتے ہیں۔ وہ

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

اب اس خیال کو محدود کر کے ہم نے ایک افسانوی طرز کی سازش پیدا کر لی ہے جس کا پھل افسانہ کی شکل میں ملا ہے اور سزا عمر قید کی شکل میں! افسانہ طویل ہو یا مختصر، خدائی تصوّر سے شروع ہوتا ہے جو ایک سے انیک اور انیک سے پھر ایک ہو جاتا ہے! عجیب سازش ہے نا کہ آغاز میں انجام چھپا ہو اور انجام میں آغاز کی صورت ہو! اسی چکّر کو افسانہ کہتے ہیں!

ہو سکتا ہے افسانہ ایک خواب ہو جس میں ہم کھو جائیں اور اکثر اوقات بیدار ہونے پر بھی دل چاہے کہ تکیئے میں آنکھیں دبا کر پھر سے وہی خواب دیکھ لیں جس میں کسی حور نے کہا تھا —
—"میں تھوڑی دیر میں آ دَنگی"

لیکن اس کے آنے سے تھوڑی سی دیر قبل ٹیلیفون کی گھنٹی نے جگا دیا — اب ٹیلیفون پر کوئی کھنگ خاں کہہ رہا ہے —

"میں ابھی آ رہا ہوں"

زندگی کی یہ طنز کیا افسانہ نہیں ہے؟

گویا خدا اور اس کے تصوّر کے بعد یہ پہلا افسانہ اُس وقت لکھا گیا جب آدم کے پہلو سے

حوا برآمد ہوئی دوسرا افسانہ اُس وقت لکھا گیا جب دو وجود ــــ مرد یا عورت ــــ ایک دوسرے کے سامنے بیٹھ گئے اور اپنی اپنی ذات کو محسوس کرتے ہوئے کہنے لگے "میں اور تو" ــــ اور وہ مسکرائے ــــ آبدیدہ ہونے لگے! پھر ان کے رشتے میں ایک آہنگ پیدا ہوگیا۔ اور ــــ دونوں ایک دوسرے میں کھو گئے ــــ وہ ایک بچہ اس دنیا میں لائے جو انسان کا سب سے پہلا مختصر افسانہ تھا۔

"میں" اور "تو" کے بعد بچہ "وہ" تھا۔

پھر اِس افسانے میں مدراس کی گھٹیا تصویروں کے مانند خواہ مخواہ کی پیچیدگیاں داخل ہوگئیں ــــ ایک اور بچہ چلا آیا۔ پہلا ہابیل تھا تو یہ قابیل ۔ دونوں آپس میں لڑنے لگے اور یونہی لڑتے لڑتے جوان ہوگئے۔ وہ ایک دوسرے کو مارنے مرنے پر آمادہ ہوگئے۔ کبھی پیٹ کی خاطر اور کبھی عورت کے لئے، جو اِن کی اپنی ہی بہن تھی۔ آخر قابیل نے ہابیل کو جان سے مار ڈالا۔ اور یوں انسان کی اولاد ترقّی کرنے لگی! آدم کے بیٹوں کے مرنے کے بعد اس وقت کی بزرگ عورت نے اپنے قبیلے کے جوان اور خوبصورت بیٹوں کو اپنا شوہر بنایا اور بوڑھے کھوسٹ شوہروں کو مار مار کر جنگلوں میں بھگا دیا ــــ یہ شاید تیسرا یا چوتھا افسانہ تھا!۔

پھر انسان نے فیصلہ کیا کہ بیٹے یا بھائی بہن کی شادی بقائے نسل کے لئے اچھی بات نہیں ہے۔ اس وقت تک انسانی قافلہ مصر کے دیوتا را کی روشنی میں ریمیس ثانی تک پہنچ چکا تھا ــــ جس نے ایسی شادیوں کو ممنوع قرار دینے کے لئے قوانین وضع کئے جن پر کافی عرصہ تک عمل نہ کیا جا سکا لیکن بالآخر لوگوں نے اس کی پابندی قبول کر لی۔ انسانی بہبود کے لئے دوسرے قوانین اور افسانے جنم لینے لگے۔....

پومپیائی کی تباہی کے موقع پر ایڈی پس اور اس کی ماں علٰحدہ ہوگئے۔ جب دوبارہ ملے تو ایڈی پس جوان ہو چکا تھا اور اپنی ماں کے بارے میں جو روم میں ہی رہ گئی تھی، کچھ نہ جانتا تھا۔ وہ ان عورتوں میں سے تھی جن پر ہمیشہ بہار رہتی ہے۔ روم میں دونوں ملے اور

ایک دوسرے پر عاشق ہوگئے اور بالآخر شادی کرلی ـــــ کہا جاتا ہے کہ ان سے زیادہ خوشحال جوڑا پورے روم میں نہ تھا ـــــ لیکن ایک دن انھیں پتہ چل گیا کہ وہ آپس میں ماں بیٹے ہیں تو ان کی زندگی اجیرن ہوگئی ۔ انسانی دودھ میں سماجی تیزاب مل گیا، اور وہ اس میں گھل گھل کر مر گئے اور اس ایک حادثے نے دنیا کے ہزاروں لاکھوں افسانوں کو جنم دیا۔ جن میں انسان کی فطرت اور اس کے اپنے بنائے ہوئے قوانین میں تضاد پیدا ہوتا ہے ـــ

پھر مشرق میں ایک عظیم افسانہ لکھا گیا جس کے اہم کردار راجہ بھرتری ہری اور اس کی رانی تھے ۔ راجہ بھرتری ہری کی رانی نہایت ہی حسین عورت تھی۔ راجہ اس کے گداز جسم کو دیکھتے اور سوچتے ـــــ کیا ایسا وقت بھی آئے گا جب اس کے چاند جیسے چہرے پر جھرّیوں کا جال جلد آجائے گا؟ ـــــ چنانچہ کسی خدا رسیدہ بزرگ نے انھیں ایک سیب دیا اور کہا کہ اسکے کھانے سے حسن لازوال ہوجائے گا اور انسان لافانی! راجہ نے اپنی رانی کے حُسن کو دوام بخشنے کے لئے اُسے اپنے آپ پر ترجیح دی۔ اس لئے کہ وہ اس حسینہ کو اسی عالم حسن وجمال میں دیکھنا چاہتے تھے لیکن ان کی رانی ایک نوجوان دھوبی سے عشق کرتی تھی اور اُسے ہمیشہ تندرست اور جوان دیکھنا چاہتی تھی چنانچہ اس نے وہ سیب اسی دھوبی کو دیدیا، جو خود ایک طوائف پر عاشق تھا اور جو اس کی زندگی میں مسرّت کے لمحے لاتی تھی ـــــ طوائف نے یہ سمجھ کر کہ اس کا جسم گناہ کی کان ہے، وہ سیب راجہ بھرتری کی نذر کردیا کیونکہ وہ حاکم وقت تھے اور ان کے دائم وقائم رہنے میں لاکھوں کروڑوں انسانوں کی بھلائی اور خود طوائف کے اپنے گناہوں کا کفّارہ ہوسکتا تھا ـــــ اور یوں وہ سیب بھرتری ہری کے پاس لوٹ آیا........

بھرتری ہری نے دنیا ترک کردی!

اس کہانی میں آخر کیا کہا گیا ہے؟ کیا یہ کہ ہم جسے اچھا سمجھتے ہیں وہ بُرا ہوسکتا ہے؟ جسے بُرا سمجھتے ہیں، وہ اچھا ہوسکتا ہے! یا یہ کہ ہم کسی کے جسم پر قبضہ کرسکتے ہیں، اس کی روح پر نہیں! یا یہ کہ عورت اپنے محبوب کی باہوں میں آسودگی محسوس کرتے ہوئے بھی اپنے ذہن میں

کسی دوسرے مرد کا تصوّر رکھتی ہے جس کا وہ اپنی نگارشات میں اکثر ذکر کرتے ہیں۔ حالانکہ یہی بات مرد کے بارے میں بھی اسی وثوق سے کہی جا سکتی ہے۔

چنانچہ قدیم کہانیوں میں اخلاقی درس اور کہانی کے انجام پر زور دیا جاتا تھا لیکن بعد کے انسان نے سوچا کہ ہم بچّے تو نہیں کہ ایک دوسرے کو نصیحتیں کرتے پھریں ——— اور یہ کہ کیا واقعی انسان دوسروں کی کی ہوئی نصیحتوں کو گرہ میں باندھ لیتا ہے؟ پھر یہ کون کہہ سکتا ہے کہ حقیقت کسی ایک ہی فرد کے قبضہ میں آئی ہے! ——— چنانچہ انھوں نے تدریس کا کام درسگاہوں کو اور تبلیغ کا مذہبی رہنماؤں کو سونپا، اور سیدھی سادی کہانی سے اپنی اور دوسروں کی طبیعت آسودہ کرنے لگے ——— انسان کے جذبے ——— اس کی دلچسپی اور اس کی گتھی میں پڑے ہوئے تحیّر سے فائدہ اٹھانے لگے ——— جہاں کہانی ان کے لئے تفریح کا سامان تھی، وہاں یا ضی کا ایک سوال بھی جس کا حل عام عقل کے لوگ نہ جانتے تھے اور کہانی کہنے والا اپنے چہرے پر چمک لاکر عقلمندی کے احساس کے ساتھ اپنے مقابل حیرت زدہ چہروں کا جائزہ لیتا تھا، اور بعد میں کہانی کا انجام بتلاتا تھا جسے سنکر لوگ حیران رہ جاتے تھے۔ ایسا انجام تو انھوں نے سوچا بھی نہ تھا!۔

کون سی کڑیاں تھیں جنھیں وہ مربوط نہ کرسکے؟ کس داؤ پیچ نے انھیں مار گرایا؟ چونکہ بے وقوف اور کم عقل قرار دیا جانا کوئی بھی پسند نہیں کرتا اس لئے کہانی میں ٹوئیسٹ اور اس قسم کی چیزیں غائب ہونے لگیں اور کہانی کہنے والے کچھ اس انداز سے کہانی کہنے لگے۔

"بھئی میرے تجربے میں تو یہ بات آئی ہے۔ تمھارا تجربہ کیا کہتا ہے؟"

چنانچہ اس بے سروپا کہانی کا وجود ہوا جس نے آجتک رسالے کے ایڈیٹروں کو پریشان کر رکھا ہے۔ وہ یہی سوچتے رہتے ہیں کہ یہ اسکیچ ہے یا کہانی؟ بے چارے یہ نہیں جانتے کہ اخباری نمائندوں نے کہانی کا دامن کتنا وسیع کر دیا ہے۔ کیونکہ قتل کی واردات کا من وعن بیان اور عدالت کی رپورٹ بھی کہانی ہے! لیکن اس بے سروپائی کے باوجود کہانی لکھنے والے کی

کہانی ایک اخباری نمائندے کی کہانی سے یکسر دوبالا ہوتی ہے!

کہانی کی کتنی ہی شکلیں بدل جائیں کہانی ختم نہیں ہوسکتی کیوں کہ وہ انسانی احساس سے تعلق رکھتی ہے۔ اگر نظم ونسق انسانی جسم کا حصہ ہے۔ وہ گا سکتا ہے، ناچ سکتا ہے تو ہمیشہ کہانی کہہ سکتا ہے واقعات بڑھا سکتا ہے۔ گھٹا سکتا ہے!

اوائل کے افسانے کچھ اس طرح شروع ہوئے ——

"ایک دفعہ کا ذکر ہے ....."

ظاہر ہے کہ اب اس قسم کے جملوں کو ہم بچوں کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ بڑے اس قسم کے فقرے استعمال نہیں کرتے۔ لیکن اس قسم کا تاثر برحق ہے ——!

پھر ——

"ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ مگدھ دیش میں ایک راجہ تھا۔ اس کی سات رانیاں تھیں اور ساتوں کے کوئی اولاد نہ تھی۔ ایک سادھو آیا اور اس نے سب سے چھوٹی رانی (جو بیحد حسین کم سن اور ترو تازہ تھی) کو ایک آم دیا اور کہا " اس کو کھاؤ گی تو اولاد پاؤ گی " رانی بہت خوش ہوئی۔ اس نے سوچا میں نہا دھو کر اور صاف ستھری ہو کر آم کھاؤں گی اور اس دنیا سے بامراد جاؤں گی —— چنانچہ وہ آم کو طاق پر رکھ کر غسل خانے میں نہانے گئی اور نہا کر لوٹی تو دیکھا —— آم غائب تھا.....

یہ عناصر آج کی بے سروپا کہانی میں بھی ہیں۔ صرف راجہ کی جگہ مزدور اور رانی کی جگہ کسی سوسائٹی گرل نے لے لی ہے۔ چونکہ محبت کے اظہار کے لئے چند فقرے بار بار کہے گئے ہیں۔ اس لئے اب ان کے کہنے کا انداز بدل گیا ہے۔ پہلے چہرہ ہمیشہ خوبصورت ہوا کرتا تھا۔ اب وہ قبول صورت ہوگیا ہے۔

کچھ حقیقت پسندیوں بھی لکھتے ہیں ——

"وہ اچھی تھی نہ بری"

لیکن اس بات میں جو بات کشش یا لفریقا کا باعث بن سکتی ہے اسے کہے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کوئی کتنا بھی پرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے وہ اس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دور نہیں جا سکتا۔ ورنہ وہ کہانی نہ رہے گی۔ وہ موسیقی ہو سکتی ہے، رقص ہو سکتی ہے نقاشی ہو سکتی ہے لیکن کہانی نہیں ہو سکتی۔

آپ کہانی کی اکائی کو دہائی میں بدل دیجئے، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ آتا ہے اور رفتہ رفتہ آپ کے رگ وپے میں سرایت کر جاتا ہے ـــــ انسانی اساس کا احساس بن جاتا ہے اور جب کہانی کا ترنم آپ کے جسم میں گھل مل جائے تو آپ کو سڑک کے کونوں کھدروں میں کہانیاں پڑی ہوئی ملیں گی ـــــ آپ کو کہانی تلاش کرنے کی ضرورت نہ رہے گی۔ کہانی سوتے جاگتے، چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھتے آپ کو آلے گی، اس عورت کی مانند جس کا بچہ پیدا کئے بغیر اس دنیا میں زندہ رہنا بے معنی اور لاحاصل ہے۔

بقیہ: (راجندر سنگھ بیدی - ایک تاثر)

"میں آئندہ بھوپال آؤں گا تو دو تین دن کے لئے" ان کے جانے کے بعد صبح کے تعارف کا یہ شعر بے اختیار زبان پر آگیا ہے ؎

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

بیدی صاحب کا بھوپال آنے کا وعدہ رسمی یا وعدہ فردا نہیں۔ انھیں بھوپال سے ایک قلبی لگاؤ ہے۔ وہ چاہے اپنے "فن پر صیقل" کرنے کے لئے ہی سہی۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ بھوپال کی مردم شناس خاک دیگر مشاہیر ادب کی طرح انھیں بھی بار ہا بھوپال آنے پر مجبور کرے گی۔

ہندوستان میں تخفیف زر

محمد شریف خاں

۶ جون ۱۹۶۶ء ہندوستان کی معاشی تاریخ میں ایک باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دن حکومت ہند نے شرح مبادلہ میں تخفیف کا اعلان کیا تھا۔ ایسا کیوں کیا گیا۔ اس کے کیا انجام ہونگے۔ کیا ایسا کرنا لازمی تھا۔ ایسے ہی چند سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں۔ میں نے اپنے اس مضمون میں انہیں سوالات کا جواب دینے کی کوشش کروں گا مگر قبل اس کے ان کے مختلف سوالات پر غور کیا جائے یہ نامناسب نہ ہوگا کہ اس پر بھی ایک نظر ڈالی جائے کہ علم معاشیات کے ماہر تخفیف زر سے کیا مراد لیتے ہیں۔

آجکل کے زمانہ میں ہر ملک کو اپنی کرنسی کو دوسرے ملک کی کرنسی سے تبدیل کرنے کی شرح مقرّر کرنی ہوتی ہے۔ مثلاً ۶ جون ۱۹۶۶ء سے قبل ہندوستان کو امریکہ کا ایک ڈالر خریدنے کے لئے ۴ روپیہ ۸۰ پیسے دینے پڑتے تھے اور انگلینڈ کے ایک پونڈ کو خریدنے کے لئے ۱۳ روپے ۴۴ پیسے

★ Devaluation in India.

دینے پڑتے تھے۔ بین الاقوامی تجارت میں اسی شرح کے مطابق ہندوستان اُن ممالک کو روپیہ کی ادائیگی کرتا تھا۔ مگر جب کوئی ملک یہ فیصلہ کرتا ہے کہ دوسرے ملک کی کرنسی کے بدلہ میں اس کی اپنی کرنسی پہلے سے زیادہ دیجائے تو اس تبدیلی شرح تبادلہ کو تخفیف زر کہتے ہیں۔ جیساکہ حکومت ہند نے اعلان کیا کہ ۶ جون ۱۹۶۶ء سے ایک ڈالر کے بدلے ۴ روپے ۷۰ پیسے کے ۷ روپے ۵۰ پیسے اور ایک پونڈ کے بدلہ میں ۱۳ روپے ۳۳ پیسے کے ۲۱ روپے دیئے جائیں گے۔

اب ہم ان سوالات پر غور کریں گے جو تخفیف زر کے سلسلہ میں عام ذہن میں ابھرتے ہیں تخفیف زر کیوں کیا گیا؟ تخفیف زر ہندوستان کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے اس سے قبل ستمبر ۱۹۴۹ء میں بھی تخفیف زر کیا گیا تھا مگر اصولی طور پر ۱۹۴۹ء کے تخفیف زر اور ۱۹۶۶ء کے تخفیف زر میں فرق ہے۔ اس وقت ہم کو آزاد ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا اور ہم معاشی معاملات میں برطانیہ سے بہت حد تک منسلک تھے اُس وقت حکومتِ برطانیہ نے طے کیا تھا کہ پونڈ کی شرح مبادلہ میں ڈالر کے ساتھ تخفیف کی جائے۔ ہماری حکومت کو بھی اس کے ساتھ تخفیف زر کا اعلان کرنا پڑا اور اسی وجہ سے ۱۹۴۹ء میں ہماری شرح مبادلہ صرف ڈالر کے ساتھ کم ہوئی تھی اور پونڈ سے ہم پرانی شرح مبادلہ پر ہی تجارت کرتے رہے مگر ۱۹۶۶ء میں تخفیف زر کا فیصلہ ہمارا خود اپنا ہے اور ہم نے کسی دوسرے ملک کی ہم نوائی میں تخفیف زر نہیں کیا ہے۔ اس لئے ہمارا تخفیف زر ڈالر اور پونڈ دونوں کے ساتھ ہوا ہے۔ مگر وہ کیا حالات تھے جس نے ہماری حکومت کو تخفیف زر کے لئے مجبور کیا۔ اس میں موجودہ حکومت کو سارا الزام دینا موجودہ حکومت کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ کیونکہ موجودہ حکومت نے اس کے علاوہ کچھ نہیں کیا ہے کہ حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔ اور اس کو قانونی شکل دیدی ہے۔ ورنہ دراصل ہمارے روپیہ کی شرح مبادلہ بازار میں کافی گر چکی تھی اور ہماری پرانی شرح مبادلہ کو بین الاقوامی بازار میں کوئی قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ ایسی حالت میں ایسی شرح مبادلہ رکھنے میں کوئی فائدہ نہ تھا جو اصلی حالات کی نمائندگی نہ کرتی ہو۔ اس کے علاوہ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہماری شرح مبادلہ ستمبر ۴۹ء میں مقرر ہوئی تھی، جب سے ابتک ہماری اشیاء کی قیمتوں میں بہت اضافہ ہوگیا تھا جس کی وجہ سے اس

پرانی شرح پر دیگر ممالک کو ہمارا سامان بہت گراں پڑ رہا تھا اور اسی لئے ہماری برآمد دن بدن گرتی جا رہی تھی اور اگر یہی سلسلہ قائم رہتا تو ممکن تھا کہ باہر کے ممالک ہماری اشیاء کی درآمد بند ہی کر دیتے۔ حکومتِ ہند نے خیال کیا کہ اگر تخفیف زر کر دیا جائے تو دیگر ممالک کو ہماری اشیاء ارزاں ہو جائیں گی کیونکہ ایک ڈالر میں ۴ روپیہ ۸۰ پیسے کی اشیاء کے بجائے ۷ روپے ۵۰ پیسے کی اشیاء ملنے لگیں گی اور اسی طرح ایک پونڈ میں بجائے ۱۳ روپے ۳۳ پیسے کے ۲۱ روپے کی اشیاء ملنے لگیں گی اور جب یہ اشیاء دیگر ممالک کے لئے ارزاں ہو جائیں گی تو وہ ہمارے ملک سے ان کو خریدیں گے۔ ہماری برآمد بڑھے گی اور ہماری معاشی حالت بہتر ہو گی۔

حکومت ہند نے ان خیالات کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے تخفیف زر کیا ہے، مگر تخفیف زر کا کیا انجام ہو گا؟ ہماری برآمد بڑھ جائے گی؟ کیا ہم معاشی طور پر پہلے سے بہتر ہو جائیں گے؟ یہ ایسے سوال ہیں جن کا ابھی جواب دینا آسان نہیں ہے۔ یہ مستقبل ہی بتائے گا کہ ہماری حکومت کا یہ اقدام کہاں تک درست تھا اور کہاں تک ہم اپنے مقاصد میں کامیاب ہوئے۔ مگر جون ۱۹۶۶ء سے جو حالات دیکھنے میں آئے ہیں ان کی بنیاد پر ایک ہلکا سا اندازہ ضرور کیا جا سکتا ہے۔

اس تھوڑے سے عرصہ میں جو تخفیف زر سے لے کر اب تک گزرا ہے، اشیاء کی قیمتوں میں اضافہ ہوا ہے۔ اگر صرف ان اشیاء کی قیمتوں میں اضافہ ہوا ہوتا جو ہم باہر کے ممالک سے منگاتے ہیں تو وہ غیر مناسب نہ ہوتا۔ کیونکہ تخفیف زر کی وجہ سے دیگر ممالک کی اشیاء ہمارے لئے گراں ہو گئی ہیں، مگر بازار کی قیمتوں پر غور کیا جائے تو ان اشیاء کی قیمتوں میں بھی اضافہ ہوا ہے جو ہم اپنے ملک میں تیار کرتے ہیں اور اگر اضافہ کا یہ سلسلہ باقی رہا تو ہم نے تخفیف زر کے ذریعہ جو دیگر ممالک کو اپنی اشیاء ارزاں کی ہیں وہ ارزاں نہ رہیں گی اور جب اشیاء ان کے لئے ارزاں نہ ہوں گی تو ہماری برآمد نہ بڑھے گی۔ دوسری طرف تخفیف زر کی وجہ سے ان ممالک کی اشیاء ہمارے لئے گراں ہو گئی ہیں تو ہم فائدہ سے محروم ہو جائیں گے اور نقصان برداشت کرنا پڑے گا۔ اگر حکومت ہند اپنی تخفیف زر کی پالیسی کو کامیاب بنانا چاہتی ہے اور ان مقاصد کو حاصل کرنا چاہتی ہے جن کے لئے تخفیف زر کیا گیا تھا

تو اس کو اشیاء کی قیمتوں میں استواری لانے کے لئے سخت اقدام کرنے پڑیں گے۔ مرکزی اور ریاستی حکومتیں اس طرف توجہ دے رہی ہیں۔ تمام ریاستوں میں حکومت کی طرف سے اشیاء کی فروخت کا انتظام کیا جا رہا ہے۔ دلّی میں تو یہ شروع بھی ہو چکا ہے۔ ساتھ ہی ان تاجروں کو گرفتار کیا جا رہا ہے جو مقررہ قیمتوں سے زیادہ پر اشیاء فروخت کر رہے ہیں مگر یہ اقدام کہاں تک کامیاب ہوتے ہیں اس کا انحصار حکومت کے افسران کی دیانتداری پر منحصر ہے۔

تخفیف زر کی کامیابی کا انحصار اس پر بھی ہے کہ ہماری برآمد اور درآمد میں کیا ں تک اضافہ اور تخفیف ہو سکتی ہے۔ اگر ہماری درآمد ایسی اشیاء کی ہے کہ ان کو کافی مقدار تک کم کیا جا سکتا ہے اور ہماری برآمد ایسی اشیاء کی ہیں جن کو کافی مقدار تک بڑھایا جا سکتا ہے تو تخفیف زر کامیاب ہوگا اور جن مقاصد کے لئے کیا گیا ہے وہ حاصل ہوں گے لیکن اگر اس کے برخلاف ہم ایسی اشیاء کو برآمد کرتے ہیں جن کی پیداوار ہم نہیں بڑھا سکتے اور ایسی اشیاء کو درآمد کرتے ہیں جن کا خرچ ہم کم نہیں کر سکتے تو تخفیفِ زر ہماری مشکلات کا حل نہیں ہے۔ اس مسئلہ میں حکومت جو کرتی ہے وہ زیادہ اہم نہیں ہے بلکہ عوام حکومت کے ساتھ اس سلسلہ میں کہاں تک تعاون کرتے ہیں وہی کامیابی اور ناکامیابی کو طے کرے گا۔

ایک آخری مسئلہ یہ ہے کہ کیا ایسا کرنا لازمی تھا؟ کیا حکومت ہند کے لئے یہ ممکن نہ تھا کہ تخفیف زر نہ کرتی؟ اگر یہ ممکن نہ تھا تو کیا حکومتِ ہند تخفیف زر کو التوا میں بھی نہ ڈال سکتی تھی۔ حکومتِ ہند کے لئے تخفیف زر کے مسئلہ کا التوا میں ڈالنا ممکن تھا۔ جس طرح سے اس سے قبل حکومتیں اس معاملہ کو التوا میں ڈالتی رہی تھیں اور اگرچہ بین الاقوامی بازار میں ہمارے روپیہ کی شرح مبادلہ گر چکی تھی لیکن وہ اس کو قانونی شکل دینے سے گریز کرتی رہی تھیں۔ اسی طرح موجودہ حکومت بھی اس کو التوا میں ڈال سکتی تھی اور شاید سیاسی طور پر یہ درست بھی ہوتا، کیونکہ عام انتخاب سے قبل تخفیف زر کا اقدام، مخالف جماعتوں کا مواد مہیا کرنا تھا، جس کو وہ حکومت کے خلاف استعمال کر رہے ہیں مگر حکومت نے ایسا کیوں کیا اور اس مسئلہ کو عام انتخاب تک کے لئے ملتوی کیوں نہ کر دیا۔ مخالف

(باقی صفحہ ۲۰۶ پر دیکھئے)

پس چہ باید کرد؟

نصرت بانو

تاریخ مختلف ادوار سے گذرتی ہے۔
یہ ادوار اپنی مختلف خصوصیات کی وجہ سے
ایک دوسرے سے مابہ الامتیاز ہوتے ہیں۔ دنیا
کے مختلف ممالک کی تاریخ ایک دوسرے سے
مشابہ ہوسکتی ہے، لیکن یہ ضروری نہیں کہ دنیا
کے تمام ممالک میں ایک ہی وقت میں یکساں
حالات رونما ہوں۔ البتہ مختلف اوقات میں
یکساں حالات وقوع پذیر ہونا ممکن ہے اگرچہ
ضروری نہیں۔ انسانی جبلّت ہے کہ وہ جس
دور میں رہتا ہے اس کو بدل دینا چاہتا ہے
خاص حالات میں یہ خواہش شدّت اختیار کرلیتی ہے اور انسان عملی اقدام کی حیثیت کو سمجھنے لگتا ہے۔ لوگ کچھ کر گذرنے کے لئے بےچین ہو جاتے ہیں تکمیل آرزو کا جذبۂ شوق جنون کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔ دار ورسن کے افسانے دہرائے جاتے ہیں۔ ہر ناکامی کامیابی کا پیغام لاتی ہے۔ بار بار ناکام ہوکر کامیابی کا یقین پختہ ہوجاتا ہے۔ بالآخر کامیابی جلوہ گر ہوتی ہے۔ جذبۂ ایثار وجنون وقت کو بدل دیتے ہیں۔ ہر اُس چیز کو بدل دیتے ہیں جسے استوار رہنے کا دعویٰ ہوتا ہے، جو اپنے آپ کو قدامت پسندی اور رجعت پسندی کا لبادہ اوڑھ کر محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔ آزادی زندگی کی شرط اولین ہے۔ اس کو رجعت وقدامت سے کوئی علاقہ نہیں۔ وہ بغیر پیچھے مڑے اپنے منازل طے کرتی ہے۔ رجعت پسندی کے نام پر پرانی چیزوں کو مضبوطی سے پکڑے رہنا بیسود ہے۔ قدامت پسندی خواہ مذہب کے نام پر ہو یا روایت کے نام پر، بجز ضد کے کچھ نہیں۔ ماضی سے سوائے داستانوں کے کچھ نہ بچا، آئندہ بھی کچھ باقی نہ رہے گا۔ جو باقی نہ رہے اُس پر تکرار سے حاصل!

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انسانیت نازک ترین دور سے گذر رہی ہے۔ حالات کی

نزاکت سے ظاہر ہے کہ وہ بدل جانے کے لئے بیچین ہیں۔ کسی جرأت کے بغیر حالات راست پر آجائینگے۔ اس میں شک ہے۔ انقلاب سے فرار اور مخالفت کے بجائے اس کا خیر مقدم کرنا اور انقلاب جس راہ سے آنے کو ہے اس کو ہموار کرنا ہی دانشمندی ہے۔ آج ہر شخص سنجیدگی سے یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ وہ اب کیا کرے۔ حالات نے اس کو عمل کی اہمیت سمجھا دی ہے۔ بہت سے لوگ ہیں جو کچھ کر گذرنے کے لئے بیچین ہیں، بہت ہیں جو ہو چکنے کا انتظار کر رہے ہیں، بہت سے موقع پرست ہیں جو ذاتی اغراض کو پورا کرنے کے لئے کسی بھی موقع کو ہاتھ سے جانے دینا نہیں چاہتے۔ عام آدمی کی خواہش یہ ہے کہ حالات جلد از جلد بہتر صورتِ حال اختیار کریں تاکہ سماجی زندگی پرسکون ہو سکے۔ سکون کی یہ خواہش ازلی و ابدی ہے نہ آج تک شرمندۂ تکمیل ہوئی نہ آئندہ ہوگی لیکن جو شرمندۂ تکمیل نہ ہو اسی کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے جذبہ کو شوق جنوں وعشق وغیرہ مختلف ناموں سے پکارا جاتا ہے جو احساس اولین سے شروع ہو کر فنافی الذات تک مختلف منازل طے کرتا ہے۔ بہرحال احساس جنوں کا پہلا شعوری درجہ ہے جو تخم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے بعد تخم کا تنا ور درخت بن جانا ایک قدرتی فعل ہے۔ اس میں قطع و برید اس کو توانائی بخشتی ہے، نیست و نابود نہیں کرتی اور چونکہ جنوں کی اصل احساس ہے اس لئے وہ لافانی ہے۔ پس اگر کسی قوم میں یہ احساس پیدا ہو جائے کہ اسے کچھ کرنا ہے تو یہ چنگاری ایک روز شعلہ ضرور بنے گی۔ چنانچہ ہمیں اس بات کا یقین ہے کہ عرصۂ دراز کے بعد دنیا کی اقوام میں جو احساس رونما ہوا ہے وہ ضرور کچھ نہ کچھ کر کے رہے گا۔ کیا ہوگا؟ یہ پیشین گوئی بیشک بہت مشکل ہے لیکن چشم شوق پھر بھی منتظر ہے۔

جمہوری حکومتوں میں خاص طور سے عام انتخابات کا موقع قوم کی زندگی میں فیصلہ کن ہوتا ہے۔ وہ ماضی وحال کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا موازنہ کرتے ہیں۔ حال کو ماضی سے بہتر دیکھنا چاہتے ہیں۔ یقیناً یہ جائزہ سطحی اور عمومی نہیں ہونا چاہئے بلکہ اس کے لئے نظر دوربیں کی ضرورت ہوتی ہے جو نہ صرف حال بلکہ مستقبل کا بھی جائزہ لے سکے اور اگر خدانخواستہ عوام یہ سوچنے پر مجبور ہوں کہ آج تک ان کا طرز عمل ان کے اندازوں کا ساتھ نہیں دے سکا تو

جمہوری طرز حکومت میں ان کو اپنے طرز عمل اور طرز فکر کو بدل ڈالنے کی پوری آزادی ہوتی ہے چنانچہ عام انتخابات میں وہ اپنی اس آزادی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ جمہوری ممالک کے انتخابات اس بات کا ثبوت ہیں کہ جب عوام ایک سیاسی جماعت یا سیاسی رہبر کے بجائے دوسری جماعت یا رہبر کا آزاد انتخاب کرتے ہیں نظریات کی ان تبدیلی کو سیاسی حادثات یا اتفاقات کہہ کر نہیں ٹالا جاسکتا بلکہ یہ عوام کی سیاسی سوجھ بوجھ اور سیاسی طرز عمل کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ قوم زندہ اور متحرک ہے اور اس میں قوت روئیدگی و بالیدگی ہے۔ زندگی کی حفظ و بقا کے لئے تحریک امر لازمی ہے لیکن قومی تحریک اور معمولِ کائنات ہم معنی نہیں۔ معمولِ قدرت اور انسانی معمول میں یہ فرق ہے کہ جہاں اوّل الذکر صراط مستقیم کا پابند ہے، موخر الذکر کی راہیں خم و پیچ سے پُر ہیں۔ یہ خم و پیچ کہیں دراز بھی ہیں اور کہیں حادثاتی بھی۔ حادثاتی تغیرات سیاسی زندگی کا معمول ہیں علم السیاسیات میں یہ حادثات کسی اہم نوعیت کے حامل نہیں۔ اگرچہ تاریخ کے نتائج اس کے قطعی برعکس بھی ہوسکتے ہیں۔ سیاست کے معمولی خم و پیچ تاریخ کی راہوں کو مستقل طور سے بدل بھی ڈالتے ہیں۔ حالانکہ سیاست میں اس واقعہ کی اس سے زیادہ اہمیت نہیں کہ کسی خاص موقع پر کسی قوم نے اپنے مزاج کو پہچاننے کی سعی کی ہو یا اپنے اجتماعی وجود کی حفظ و بقا کے لئے اپنے قومی وجود کا تعیّن کیا ہو، بلکہ اس جمہوری دور میں ہر مختصر سے وقفے کے بعد ایک چولا بدل ڈالنا ہرگز قابل اعتراض نہیں، بشرطیکہ قوم اس کے حسن و قبح سے بخوبی واقف ہو، اور ایسا کرنا اس کے لئے خودکشی کے مترادف نہ ہو۔

سماج میں ناپسندیدہ عناصر ہیں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور یہ بھی صحیح ہے کہ سماج میں ناپسندیدہ عناصر کا وجود ہی سیاسی تنظیم کا باعث بنا۔ چنانچہ سیاست کا مقصد اوّلین سماج کو ان ناپسندیدہ عناصر سے پاک کرنا ہے جو سماج کے لئے مستقل خطرہ ہیں جو انسان کو انسانیت کے نام پر گمراہ کرتے ہیں۔ یہ ناپسندیدہ عناصر سماجی و سیاسی تنظیم کے ہر شعبہ میں موجود رہتے ہیں۔ کوئی قوم، کوئی سماج ان سے پاک نہیں۔ لیکن اگر یہ ناپسندیدہ عنصر سیاسی اقتدار پر قبضہ کرلے تو پھر

سیاست کا اصل مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے اور زندگی کے ہر شعبہ میں افراتفری و بے سکونی کے آثار ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ سماج میں اخلاقی انحطاط شروع ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں عوام اگر حالات کا سختی سے مقابلہ کرنے کے لئے تیار نہ ہوں تو پھر ان کو ہمیشہ کے لئے کچل دیا جاتا ہے۔ بروقت مناسب تدابیر ہی عوام کو ان خطرات سے محفوظ رکھ سکتی ہیں۔

بقیہ

تخفیف زر

جماعتیں چاہے جو بھی الزام لگائیں اُس کو سرمایہ داری کے سامنے سرِتسلیم خم کرنا کہیں یا امریکہ کے دباؤ میں آنا کہیں۔ میری رائے ہے کہ اگر حکومت اس مسئلہ کو التوا میں ڈال دیتی تو ہماری معاشی حالت اور بھی زیادہ خراب ہو جاتی اور تخفیف زر جب ہم کو آئندہ کرنا پڑتا تو اس کے لئے زیادہ بھاری قدم اٹھانا پڑتا۔

خلافت عباسیہ

میں

علم ریاضی کا عروج

سید ریاض حسین

اگر ہم کاغذ پر ایک کائنات کا نقشہ مرتب کریں اور ہر شے کو کسی نہ کسی نقطے سے دکھائیں تو انسان کا مقام صرف ایک نقطۂ موہوم سے زیادہ نہ ہوگا۔ پھر بھی خُدا کا بڑا احسان اور کرم ہے کہ اُس نے ہم کو اپنی کائنات کا مالک بنایا اور حق تصرّف کی ترتیب دیکھنا چاہی۔ تحریر اور تقریر صرف یہی دو لفظ انسان کی برتری پر دلالت کرتے ہیں۔ ہر شخص کی فکر کا انداز جداگانہ ہے۔ حُسنِ تاثیر، حُسنِ تخیُل اور حُسنِ ادا، ان تینوں پیمانوں میں احاطۂ علم کی کرشمہ سازی ہے۔

علم ریاضی عہدِ بابل سے نکل کر اور ہر دور سے گذرتا ہوا آج ایک باسطوت مقام پر آگیا ہے جہاں ذہن و فکر کو نئے عنوان سے دعوت دی جا رہی ہے۔

اس مضمون میں جابر ابن حیّان، الخوارزمی ابوالوفا یا محمد بن موسیٰ، محمد حسن اور عمر خیام کے ریاضی

کے کارناموں پر غور کیا گیا ہے ؎

خدا دے دور بینی اور اس چشم تصوّر کو
کہ لاکھوں کام اس سے دور کے بے دو رہیں نکلے

جابر ابن حیان بابائے علم کیمیا کہلاتے تھے۔ انھوں نے پانچسو سے زائد کتابیں لکھیں مگر افسوس کہ شوق تسخیر ممالک نے ذہنوں کو خواہش اقتدار، شہرت اور دولت کے بیمار جنون سے بھر دیا اور تباہی کے سیلاب میں تمام سرمایہ بہہ گیا۔ تخریب بہ لباس تعمیر دماغوں پر غالب رہی اور آہستہ آہستہ ایک بھیانک تباہی نے اسکندریہ کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی۔

جابر کی علم ریاضی میں، اعداد کا شمار، اُن کا آپسی تعلّقات، ان کی خوبی ان کا وزن، اُن کے خواص اور ان کی ترتیب پر بڑی بھرپور نظر تھی۔ جابر نے سب سے پہلے آفاقی نمبرات پر غور کیا مثلاً

$$1, + 2, + 3, + 4, + 5, + 6 + \cdots\cdots + 10 + \cdots\cdots 20 + \cdots\cdots$$

اگر ان کا جوڑ 'n' معلوم کرنا ہے تو

$$1 + 2 + 3 + \cdots\cdots\cdots + n = \frac{n}{2}\,(n+1)$$

پھر ان نمبرات کو مندرجۂ ذیل اقسام میں منقسم کیا:

۱۔ کنوارے نمبرات (Odd numbers) جیسے 1, 3, 5, 7, 9, ...

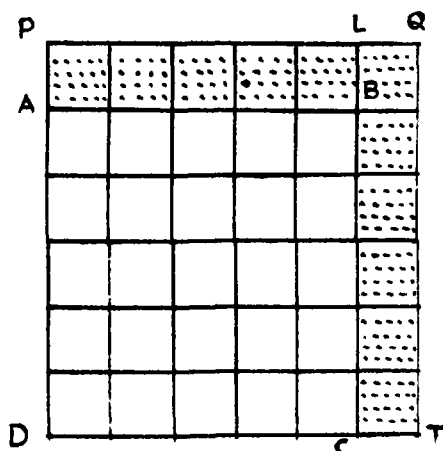
۲۔ شادی شدہ نمبرات (Even numbers) جیسے 2, 4, 6, 8, 10, ...

۳۔ (Prime numbers) جیسے 1, 3, 5, 7, 11, 17, 19, 23

۴۔ دلچسپ نمبرات (Unique numbers) جیسے 19, 28, 37, 46, 55, 64, 73, 82, 91

۵۔ طرحدار نمبرات۔ یا شہرۂ آفاق نمبرات جیسے 11. 9. 5. 1. 0

۱۔ کنوارے نمبرات (Odd numbers) $1 + 3 + 5 + \cdots\cdots + (2n-1) = n^2$

نیچے کے خاکے سے اور صاف طور سے واضح ہو جائے گا:

مربع AC میں پانچ چھوٹے مربع ہیں جو کہ برابر ہیں 5^2 کے۔ اس کے آگے PQT والے 11 مربع اور جوڑ دیئے ودل کر مکمل Even squire بن گیا یعنی $5^2+11=6^2$۔

نمبر۲۔ شادی شدہ نمبرات (Even numbers): $2,+4,+6+ \ldots\ldots 2n$

$$= \frac{n}{2}(2+2n) = n(n+1)$$

اور ان کی ترتیب، خواص، وزن اور ہیئت پر غور کیجئے:

$$1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, \ldots\ldots$$

$$1, (1+2), (1+2+3), (1+2+3+4), \ldots\ldots$$

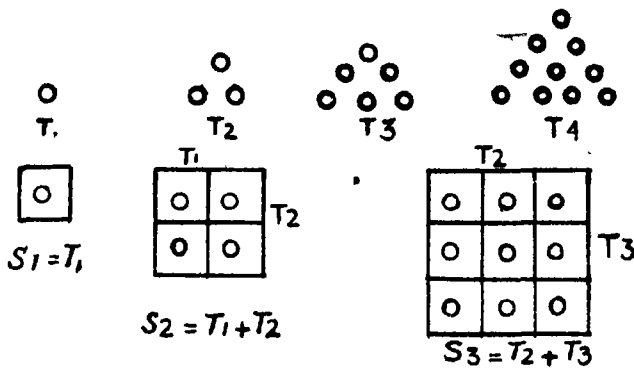
$$1, 3, 6, 10, 15, \ldots\ldots \quad (I)$$

انکی ترتیب حسب ذیل خاکے سے عیاں ہو جائیگی:

T_1 T_2 T_3 T_4

$S_1 = T_1$

$S_2 = T_1 + T_2$

$S_3 = T_2 + T_3$

دیکھئے (I) $1+3,\ 6+10,\ 15+21, \ldots\ldots$

$4, 16, 36 \ldots\ldots$ یا $2^2, 4^2, 6^2, \ldots\ldots$

تیسری دلچسپ قسم: $o^2+2^2+4^2+5^2+6^2+\cdots\cdots = 1+3+6+10\cdots\cdots$

ایک لطیفہ:

فرض کیجئے کہ 'S' کو ہم مان لیتے ہیں کہ

$$S = 1+2+3+4+5+6+7+8+9+\cdots\cdots \quad (I)$$

$$S = [1+3+5+7+\cdots\cdots] + [2+4+6+8+\cdots\cdots]$$

$$S > [2+4+6+8+\cdots\cdots]$$

$$S > 2[1+2+3+4+\cdots\cdots]$$

$$S > 2S$$ مفروضہ I کے تحت

$$\therefore 1 > 2$$

حالانکہ یہ ناممکن ہے۔

۳۔ Prime numbers :- یہ وہ اعداد ہیں جو کہ ہر شے سے بے نیاز اپنے آپ پر فدا ہیں یعنی یہ کسی عدد سے تقسیم نہیں ہو سکتے سوائے خود کے جیسے:

$1, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19 \ldots\ldots\ldots\ldots$

ان کا سب سے پہلا قانون تھا $2^{2^n}+1$ مگر $n=5$ کے بعد یہ اپنی اصلیت کھو دیتے ہیں۔
پھر ان کا دوسرا فارمولا تھا n^2-n+1 پھر $n=40$ کے بعد ان کے خواص میں فرق آجاتا ہے
بعد ازاں یہ رؤل تھا $n^2-79n+1601$
یہ $n=79$ کے بعد نہ جانے کس عالم میں جا چھپتے ہیں۔

۴۔ دلچسپ نمبرات (Unique numbers) 19, 28, 37, 46, 55, 64, 73, 82, 91 ان میں سے کسی نمبر کو لیجئے اور 99 سے ضرب کر دیجئے:-

$$99 \times 19 = 1881$$

$$99 \times 28 = 2772$$

ان میں خوبی یہ ہے کہ جو نتیجہ ضرب سے نکلے اُس کے ہندسوں کو الٹ دیجئے جواب میں کوئی فرق نہ ہوگا۔ دیکھئے 1881 اور 2772 کو الٹ دیجئے پھر بھی وہی نتیجہ ہوگا یعنی 1881 اور 2772 رہے گا۔

۵۔ طرحدار نمبرات یا شہرۂ آفاق نمبرات:- 0, 1, 5, 9, 11

'0' کو علم ریاضی میں صفر کہتے ہیں۔ اس کی حرکات اور خواص انتہائی رکیک اور سبک تر ہیں۔ انتہائی خطرناک اور تباہ کن نمبر ہے۔ جس کے ساتھ ملا اُس کو تباہ کیا۔ جیسے

$$99999 \times 0 = 0\ ,\ (99999)^0 = 1$$

دیکھئے 99999 کتنا لحیم اور بڑا نمبر ہے مگر '0' سے ملاقات ہوتے ہی صفر یا زیادہ سے زیادہ '1' قیمت رہ گئی اور اگر کسی عدد کی شامت آئی اور اُس نے '0' سے تقسیم کھایا تو اُس کا وجود لا پتہ ہوا۔

$\frac{99999}{0} = 00000 = \infty$ (Infinity) نہیں معلوم کہاں تک

'1' یہ عدد خط مستقیم یا دیوار کے درخت کی مانند گم سم کھڑا رہتا ہے۔ اس کی مدد کے بغیر کسی نمبر کا وجود ہی نہیں۔ جیسے :-

$$1+1 = 2$$

$$1+1+1 = 3$$

$$1+1+1+1 = 4$$

اس کا کسی عدد سے ضرب دیجئے، یا تقسیم کیجئے، کوئی فرق نہیں آتا۔ مثلاً

$$999 \times 1 = 999$$

$$(999)^1 = 999$$

$$999 \div 1 = 999$$

$999 - 1 = 998$ یہاں اس کے وزن کو ہلکا کر دیا۔

$$(1)^2 = 1, \quad (1)^3 = 1, \quad (1)^{100} = 1, \quad (1)^m = 1$$

یہاں اپنی اصلیت اور اندازِ حرکت کو برقرار رکھتا ہے۔

'5' کا ہندسہ " An imasfinary wife " کہلاتا ہے۔ اس سے بہت کام لئے گئے ہیں۔ جیسے 5 کو 8 سے ضرب دینا ہے۔ آپ صرف 8 میں صفر بڑھا کر آدھا کر دیجئے یا 25 سے ضرب دینا ہے تو دو صفر بڑھا کر چوتھائی کر دیجئے۔ مثال کے طور پر:

$$8 \times 5 = 80 \times \frac{1}{2} = 40$$

$$8 \times 25 = 800 \times \frac{1}{4} = 200$$

$$8 \times 125 = 8000 \times \frac{1}{8} = 1000$$

اب اُن اعداد کا مربع کرنا جن کے آخر میں 5 لگا ہو جیسے 125, 95, 45, 35 دیکھئے 35 میں آخری عدد ہے 3 اور اُس کا اگلا عدد 4 ہوا۔ دونوں کو ضرب دیکر 25 اُس کے آگے لگا دیجئے۔

$$35^2 = 3 \times 4 \longrightarrow 25 = 1225$$

$$95^2 = 9 \times 10 \longrightarrow 25 = 9025$$

$$125^2 = 12 \times 13 \longrightarrow 25 = 15625$$

اگر کسی پہاڑہ کا جوڑ معلوم کرنا ہو تو اُس کو 55 سے ضرب کر دو جواب آجائے گا۔

مثلاً 8 کا پہاڑہ لکھ کر جوڑنا ہے تو 8 کو 55 سے ضرب کر دو: $8 \times 55 = 440$

'9' یہ نمبر انتہائی بردبار، تین اور سنجیدہ ہے۔ مثلاً

$$9 \times 2 = 18, \quad 9 \times 3 = 27$$

ان کے نتیجہ کے اعداد کو جوڑیئے تو 9 ہی ہو جائے گا۔

یہ کچھ لطیف ضرب دیئے گئے ہیں:

(i) $123456789 \times 9 + 10 = 1111111111$

$123456789 \times 18 + 20 = 2222222222$

اور اسی طرح $123456789 \times 27 + 30 = 333....333$

$123456789 \times 81 + 90 = 9999999999$

مطلب یہ ہے کہ 123456789 کو 9 سے پھر 9 کے دوگنے 18 سے پھر تین گنے 27 سے اس طرح ضرب کرتے ہوئے 9 کے 9 گنے 81 سے۔ پھر ہر ایک میں 10، 20، 30 ..... 90 جوڑنے سے کتنی حسین امتزاجی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

(ii)	(iii)
$1 \times 8 + 1 = 9$	$37 \times 3 = 111$
$12 \times 8 + 2 = 98$	$37 \times 6 = 222$
$123 \times 8 + 3 = 987$	$37 \times 9 = 333$
$1234 \times 8 + 4 = 9876$	$37 \times 30 = 1110$

دوسری مثال میں اسی طرح ضرب کرنے اور 5، 6، 7 جوڑنے سے لطیف اعداد خاص مناسبت کے ساتھ آتے ہیں:-

(iv) $9 \times 0 + 8 = 8$

$9 \times 9 + 7 = 88$

$$9 \times 98 + 6 = 888$$

$$9 \times 987 + 5 = 8888$$

$$9 \times 9876 + 4 = 88888$$

. . . .

$$9 \times 98765432 1 + 9 = 8888888888$$

اس ترتیب سے کتنے دلچسپ نتائج پیدا ہوتے ہیں۔

'11' کا ہندسہ بھی کم دلچسپ نہیں ہے:

$$11 \times 11 = 121$$

$$111 \times 111 = 12321$$

$$1111 \times 1111 = 1234321$$

$$11111 \times 11111 = 123454321$$

$$111111 \times 111111 = 12345654321$$

جتنے اعداد ہوں وہاں تک 12345678 لکھئے پھر ایک ایک کم کرکے ایک تک پہنچائیے

ان تمام مثالوں سے آپ اچھی طرح محسوس کرسکتے ہیں کہ قدرت نے جابر کو کتنا زرخیز ذہن عنایت کیا تھا۔ ان کے علاوہ جابر نے سحر آسا مربع بنایا تھا اور اس کے بھرنے کے چار طریقے لکھے تھے مگر وہ محفوظ نہیں ہیں۔ البتہ مصر میں "یونیورسٹی" کی قدیم کتابوں میں کچھ نسخے موجود ہیں۔

(I)

4	9	2
3	5	7
8	1	6

جابر

(II)

1	15	14	4
12	6	7	9
8	10	11	5
13	3	2	16

محمد حسین خراسانی

(I) میں ہر طرف سے جوڑ 15 ہے (II) میں ہر طرف سے جوڑ 34 ہے

محمد حسین نے ایک اور طریقہ نکالا تھا جس میں اعداد $1, 2, 3, 4, 5, 6, \ldots\ldots n^2$ بھرے جا سکتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9 مربع تک خاکے بھرے تھے جن کا مجموعہ یا جوڑ ہر طرف سے $\frac{n}{2}(n^2+1)$ = ہوتا ہے۔

چند ذہنی ورزشیں :-

۱۔ تین ہندسوں کا سب سے بڑا اور سب سے چھوٹا عدد کونسا ہے۔

جواب — $\binom{(1)}{(1)}$ سب سے چھوٹا عدد ہے اور $\binom{(9)}{(9)}$ سب سے بڑا عدد ہے۔

۲۔ ایک سے دس تک کے اعداد کا ایک ساتھ استعمال کر کے ایسی کسر بنائیے جس کا جواب اکائی ہو۔

جواب — $\frac{148}{296} + \frac{35}{70} = \frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1$

۳۔ حسب ذیل مربع کو اس طرح بھریئے کہ ہر طرف سے ضرب 21 آجائے

x	x	x
x	x	x
x	x	x

$\therefore x = \frac{(216)^{\frac{1}{3}}}{2}$

$2x^2$	1	$4x$
$4x$	$2x$	x^2
x	$4x^2$	2

$x = 3$

جواب —

18	1	12
4	6	9
3	36	2

۴۔ انگریزی میں کل ۲۶ حروف ہیں۔ نیچے دیئے ہوئے ضرب کا جواب ایک لائن میں نکالئے :

$(x-a)(x-b)(x-c)(x-d)\ldots\ldots\ldots(x-z)$

جواب :— $(x-a)(x-b)(x-c)(x-d)\ldots\ldots\ldots(x-x)$

$(x-y)(x-z) = 0$

کیونکہ آخر سے $(x-z)$ کے بعد $(x-y)$ اور پھر $(x-x)$ ہوگا جو کہ صفر ہے اور صفر سے کسی کو ضرب دینے پر صفر ہی آتا ہے۔

۵۔ چار بار 9 کا ہندسہ دیا ہوا ہے یعنی (9، 9، 9، 9) ان سے ایسی کسر بنائیے

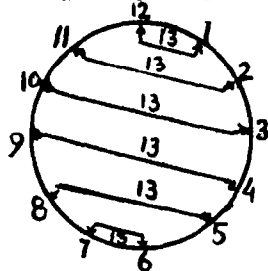
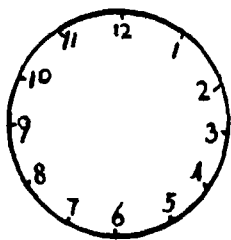
جس کا جواب 100 ہو۔ جواب :- $99\frac{9}{9}$

۶- ایک آدمی کے پانچ لڑکے تھے۔ اس نے پہلے کو 20 دوسرے کو 40 تیسرے کو 60 چوتھے کو 80 اور پانچویں کو 100 انڈے دیئے اور یہ ہدایت کر دی کہ جس بھاؤ سے بڑا بھائی فروخت کرے اسی بھاؤ سے ہر ایک فروخت کرے اور شام کو جو قیمت ہر لڑکا لائے وہ بھی ایک ہی جیسی ہو؟

جواب :-

1 + 9	3 + 7	5 + 5	7 + 3	9 + 1
11) 20	11) 40	11) 60	11) 80	11) 100
11	33	55	77	99
9	7	5	3	1

ہر قیمت کا جوڑ 10 ہے۔

۷- نیچے گھڑی کا ایک خاکہ دیا ہے اس کے چھ ایسے حصے کرو کہ ہر حصے میں دو اعداد آئیں اور ان کا جوڑ یکساں ہو۔

اب یہاں سے Advance Math پر حالات شروع ہوتے ہیں پہلے زمانے میں ہندسوں کو مختلف زبانوں میں مختلف انداز سے لکھا جاتا تھا۔

دیوناگری رسم الخط (C. I. r. C. 950)

१, २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १०

عربی رسم الخط (C. I. r. c. 1100)

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

جرمنی رسم الخط (C. I. r. c. 1385)

1, 2, 3, 𝓁, 4, 6, ∧, 8, 9, 10

یورپین یا اٹالین رسم الخط (C. I. r. c. 1400)

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

(C. I. r. c. 1480) Printed by Caxton

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

(1482) Scotch Calander

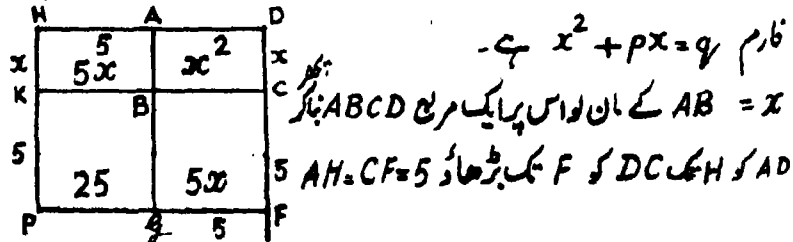
1, 2, 3, 𝓁, 4, 6, ∧, 8, 9, 10

الخزرمی ـــــ یہ خراسان کے رہنے والے تھے اور المامون کی لائبریری کے مختار تھے۔ یہ ایک مرتبہ افغانستان اور ہندوستان بھی آئے تھے۔ ۸۳۰ء میں وطن واپس آکر انھوں نے الجبرا لکھا۔ اُن کو دنیا کی تاریخ نواز حکومتوں نے بہت بڑا خطاب دیا ہے۔ اُنھوں نے سب سے پہلے Quadratic equation $(ax^2 + bx + c) = 0$ پر کام کیا۔ پہلے اسکو $a ② + b ① + c ⓪ = x$ اس طرح لکھا جاتا تھا۔ اُنھوں نے اپنے اس کام کو پانچ حصّوں میں تقسیم کیا اور ہر ایک کو الگ الگ حل کیا۔

(a) $ax^2 = bx$ (b) $ax^2 = c$ (c) $ax^2 + bx = c$

(d) $ax^2 + c = bx$ (e) $ax^2 = bx + c$

اگر $a = 1$ کو ہر جگہ مانا ہے اور Geometrical representation بھی کیا ہے جس کا فارم $x^2 + px = q$ ہے۔

$AB = x$ کے مان لو اس پر ایک مربع ABCD بنا کر AD کو H تک DC کو F تک بڑھاؤ $AH = CF = 5$

یا p $\frac{1}{2}$ کے مان لو پھر پوری شکل مکمل کر ڈالو۔

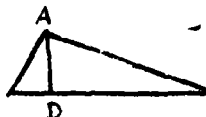
$$\therefore (x+5)^2 = x^2 + 25 + 5x + 5x$$

دونوں سمت جمع کیا $q + \frac{1}{4}p^2$ یا $x^2 + 10x + 25 = 39 + 25$

$$(x+5)^2 = 64$$

$$x + 5 = \pm 8$$

اس کے بعد انھوں نے $(x \pm a), (x \pm b)$ کے ضرب پر کام کیا۔

پھر Surds پر $a\sqrt{b},\ b\sqrt{b},\ \sqrt{a^2 b}$

$$\sqrt{a} \times \sqrt{b} = \sqrt{ab}$$

اس کے بعد ایک سوال لکھا ہے کہ دو ایسے اعداد معلوم کرو جن کا جوڑ 10 ہو اور ان کے مربعوں کا فرق 40 ہو یعنی $x^2 - y^2 = 40$

$$x + y = 10$$

یہ آسانی سے حل ہو سکتا ہے۔

دوسری پرابلم جیسے B ——— C یہ ایک مثلث ہے AD ارا (A, D)

عمود (Perpendicular) ہے۔ مانا کہ $AB - AC = 3,\ CD - BD = 12,$

$AD = 10$ ہے تو اس کے ضلعوں کو معلوم کرو۔

جواب: $(2x - 3/2)^2 = (x/2 - 6)^2 + 100$

پرانے زمانے میں $x^2 + 5x - 4 = 0$ کو اس طرح بھی لکھتے تھے:-

$$1zp.\ 5R.\ m.\ 4 = 0$$

$$1Q + 5N - 4 = \star$$

اس کے بعد معلوم کیا کہ کسی مربع کے رقبہ اور اس کے اوپر کے دائرے کے رقبہ کی نسبت کو کس طرح لکھتے ہیں:-

$$\left[\sqrt{\tfrac{1}{2}} \times \sqrt{\tfrac{1}{2} + \sqrt{\tfrac{1}{2}}} \times \sqrt{\tfrac{1}{2} + \sqrt{\tfrac{1}{2} + \tfrac{1}{\sqrt{2}}}}\ \ldots\ldots + \infty\right] : 1$$

اور اس طرح π کی قیمت دریافت کی۔

ثبت ابن القراء : یہ حیران میں ۸۳۶ء میں پیدا ہوئے اور ۹۰۱ء میں وفات پائی۔ یہ عرب کے مایۂ ناز طالب علم تھے۔ انھوں نے Cubic equation کو علم خط یعنی جیومیٹری سے حل کیا تھا۔ جیسے

$ax^3 + bx^2 = c^3$ انھوں نے $0, \infty, 0 \times \bar{0}^1$ پر بھی کافی کام کیا۔

عمر خیام : رباعیات کے مشہور شاعر تھے۔ ان کا وطن نیشاپور (ایران) تھا۔ انھوں نے Geometrical treatment for cubic equation پر بہت کام کیا اور $ax^2 + bx + c = 0$ کو مندرجہ ذیل طریقہ پر کام کیا :

$$x^2 + \frac{b}{a}x + \frac{c}{a} = 0$$

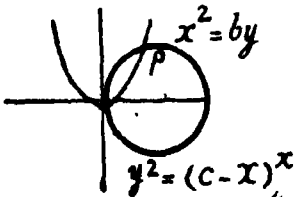
$$x^2 + \frac{b}{a}x + \left(\frac{b}{2a}\right)^2 = \left(\frac{b}{2a}\right)^2 - \frac{c}{a}$$

اس طرح اب یہ آسانی سے حل ہوسکتا ہے۔

اُن کا کہنا تھا کہ اگر Circle اور کسی Conic کے Intersecting نقطہ abscisa کو دیکھیں تو اس مساوات کا حل مل جاتا ہے۔ مثلاً $x^3 + b^2 = b^2c$ اس کی قیمت یعنی 'x' ہم کو $y^2 = x(c-x)$ Circle اور $x^2 = by$ کے Intersect ہونے سے مل جاتا ہے۔

$x^2 = by$

P

$y^2 = (c-x)^x$

'p' نقطہ کے 'x' کی قیمت اس مساوات کا حل ہوگی۔

$$\text{(i)} \quad x^3 + ax^2 = c^3$$

$$xy = c^2, \; y^2 = c(x+a)$$

$$\text{(ii)} \quad x^3 \pm ax^2 + b^2x = b^2c$$

$$y^2 = (x \pm a)(c - x)$$

$x(b \pm y) = bc$ سے ہو جاتا ہے۔

انھوں نے ایک Biquadratic بھی دیا ہے $(100-x^2)(10-x)^2 = 8100$
اس کی root کو ہم $(10-x)y = 90$ اور Circle $x^2+y^2=100$
کے Cut کرنے سے حل جاتی ہے۔

عمر خیام نے Trigonometry, Spherical Trigonometry اور
Astronomy ہر شے پر کافی کام کیا ہے۔
اُنھوں نے نقطہ کو فضا میں Locate کرنے کا تصوّر کیا اور کہا کہ $x^3+y^3=z^3$
یہ مساوات حل ہو ہی نہیں سکتا۔

الکرخی: یہ ۱۰۰۰ء میں پیدا ہوئے تھے اُنھوں نے الجبرے میں

$$1+2+3+\cdots+n=\frac{n}{2}(n+1)$$

$$1^2+2^2+3^2+\cdots+n^2=\frac{n}{6}(n+1)(2n+1)$$

$$1^3+2^3+3^3+\cdots n^3=\left[\frac{n}{2}(n+1)\right]^2$$

$$=[1+2+3+\cdots\cdots+n]^2$$ کے

ثابت کیا تھا۔ اُنھوں نے $ax^{2b}\pm bx^b\pm c=0$ کا حل پیش کیا۔
$\sqrt{50}=\sqrt{8}+\sqrt{18}$ کے ثابت کیا۔

Alhazar Abd-ghel: یہ بصرہ میں ۹۸۷ء
میں پیدا ہوئے اور قاہرہ میں ۱۰۳۸ء میں وفات پائی انھوں نے $\sin(A\pm B)$,
$\cos(A\pm B)$ اور $\underset{\theta\to 0}{Lt}\ \frac{\sin\theta}{\theta}=1$ پر کافی کام کیا ہے۔ ان کا
تھوڑا سا 'Conic section' پر بھی ہے۔

اگر n مثبت عدد ہو اور $n\to\infty$ ہو تو

$$\underset{n\to\infty}{Lt}\ \frac{1^m+2^m+3^m+\cdots\cdots n^m}{n^{m+1}}=\frac{1}{m+1}$$

جو کہ نہایت آسانی سے Integral Calculation میں ہے کہ اوپر کی Limit کو نہ

اس طرح لکھتے ہیں

$$\int_0^1 x^m\,dx = \left(\frac{x^{m+1}}{m+1}\right)_0^1$$

$$= \frac{1}{m+1}$$

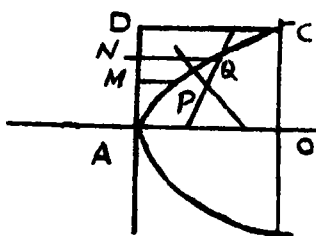
or $y = x^m$ solve for $n = 0$ to $x = 1$

"الحسن": یہ Batin میں جو Mesopotimia میں ۷۷۸ء میں پیدا ہوئے اور ۹۲۹ء میں بغداد میں وفات پائی۔ ان کا کہنا ہے کہ ایک لائن لاتعداد نقطوں کا مجموعہ ہے جس میں Magnitude نہیں ہوتا۔ Surface لاتعداد خطوط سے بنتا ہے اور اس میں چوڑائی نہیں ہوتی۔ اسی طرح Volume لاتعداد Surface کا جوڑ ہے جس میں موٹائی نہیں ہوتی۔ پھر آگے چل کر کہتے ہیں کہ فرض کرو کہ ایک Right angle Δ کا رقبہ نکالنا ہے اور مانا کہ Base پر n نقطے ہیں اور دوسری لائن پر $na/2$ نقطے اور اس طرح سے ان کے Ordinate جو ہوں گے وہ $S = a, 2a, 3a \ldots + na$ اس لئے اُن کا جوڑ ہوا۔ $S = \frac{n}{2}\,a(n+1)$

جب n بہت بڑا ہو جائے $(n \longrightarrow \infty)$ تو $\frac{1}{2}na$ کو بمقابلہ $\frac{1}{2}n^2a$ کے ہٹا دو۔

$$S = \frac{1}{2}n^2a = \frac{1}{2}(na) \times n$$

$$= \frac{1}{2} \times \text{height} \times \text{base}.$$

اب آخری ان کا کارنامہ غور طلب ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو Integral Calculus کا بھی ہلکا پھلکا Idea تھا۔

شکل A میں دیکھئے یہ ایک Perabula کی شکل ہے ہم کو اس کے باہر ADC کا رقبہ معلوم کرنا ہے DC اور AD کو D پر ملنے دو AD کے

n برابر حصے کردو اور مان لو کہ AM میں r حصے ہیں تو MN اس کا (r+1) th حصہ
ہوا اور PM اور NQ کو AB کے متوازی کھینچے۔ جب n $\longrightarrow \infty$ ہوتا ہے
تب APCD کا رقبہ ان سب PN Parallelogram کے جوڑ
کے برابر ہوگا

Area P.N. are BD = PM-M.N : DC. AD.

$$\text{Now } \frac{PM}{DC} = \frac{AM^2}{AD^2} = \frac{r^2}{n^2}$$

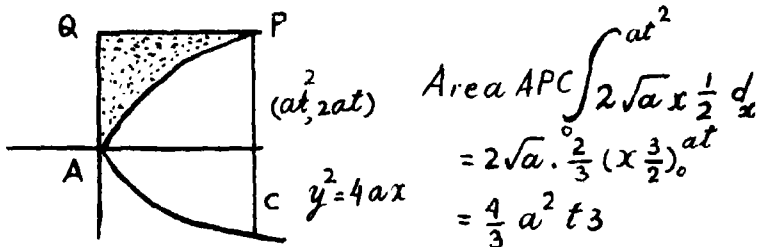
$$PM.\ MN : DC.\ AD = r^2 : n^3,\ \frac{MN}{AD} = \frac{1}{n}$$

$$PN \quad : \quad BD \because r^2 : n^3$$

$$\therefore \text{Area } APCD : \text{Area } BD = 1^2 + 2^2 + \dots + (x-1)^2 : n^3$$
$$= 1 : 3$$

جس کو Integral calculus میں ہم اس طرح کہتے ہیں :-

Q P A C $(at^2, 2at)$ $y^2 = 4ax$

$$\text{Area } APC \int_0^{at^2} 2\sqrt{a}\, x^{\frac{1}{2}}\, dx$$
$$= 2\sqrt{a} \cdot \frac{2}{3} \left(x^{\frac{3}{2}}\right)_0^{at}$$
$$= \frac{4}{3} a^2 t^3$$

$$\text{Rectangle } ACPQ = at^2 \times 2at$$
$$= 2a^2 t^3$$

$$\text{Dotted area } APQ = 2at^3 - \frac{4a^2t^3}{3}$$
$$= \frac{2}{3} a^2 t^3$$

$$\text{As } 1:2 \text{ or } \frac{1}{1+2} = \frac{1}{3}$$

اے صبا تو بھی جو آئی سو پریشاں آئی

جلیل الرحمٰن صدیقی

کال بیل کے بٹن پر انگلی رکھ کر کچھ دیر انتظار کرنے کے بعد مرزا سیڑھیوں سے نیچے اتر آئے ...... "اما! یار اندر تو کچھ سُن گُن ہی نہیں "

"ذرا! زور سے دباؤ، بھئی کچھ خراب ہو گئی " مراد نے اکتائے ہوئے لہجہ میں کہا۔

"کچھ کیا۔ مجھے تو بالکل بیکار معلوم ہوتی ہے ویسے ہی دیکھنے کو لگا دی ہوگی " مرزا نے کال بیل کو غصّہ سے گھورا جیسے گھر کے مالک پر غصّہ اتارا گیا ہو۔

"تو پھر دیکھ کیا رہے ہو زنجیر بجا کر ہی سوتوں کو جگاؤ" مراد نے ہلکی سی جھنجھلاہٹ ظاہر کی۔ دوپہر کے سناٹے میں دروازے کی زنجیر بجنے سے ہلکا سا ہنگامہ جاگ اُٹھا۔

"افوہ! مرے خدا۔ اری رحیمن ذرا دیکھ تو میرے تو کان کے پردے پھٹنے لگے۔ یہ کون جانور ہے جو کال بیل کے بجائے زنجیر کی جان کو آگیا ہے۔ سارا گھر سر پر اُٹھا لیا کمبخت نے..... اب کھڑی میری صورت کیا تک رہی ہے ..... مردار جلدی جا " بیگم نے ہلکی جھڑکی دی ....

رحیمن آگ بگولہ ہو توپ کے گولے کی طرح نو واردوں پر برس پڑی "کیا ہے صاحب .... آپ لوگوں کو کچھ تمیز بھی ہے کسی شریف گھر میں اطلاع کرنے کا کیا یہی مہذب طریقہ ہے؟ ..... آخر آپ کیا چاہتے ہیں؟ ..... کس سے ملنا ہے؟"

نو وارد اس بلائے ناگہانی پر جو سر سے پاؤں تک

قہر بنی کھڑی بھی کچھ سٹپٹائے ..... کچھ گھبرائے لیکن پھر ٹھیرے جہاندیدہ تجربہ کار۔ زمانہ بھر کی سرد و گرم جھیلے ہوئے .... ذرا سنبھالا لیا اور جواباً برس پڑے۔

"کیا تمھارے گھر کے مالک نے یہی بتایا ہے کہ شریف آدمی سے اس طرح پیش آؤ۔ دو ٹکے کی چھوکری۔ غصہ ایسا کرتی ہے جیسے ہم کو کچّا ہی کھا جائے گی۔"

"واللہ بھئی مراد ہم ایسی مہمانی کے قائل نہیں ہیں جہاں کسی ملازمہ کے ہاتھوں ہماری عزّت دو کوڑی کی ہو کر رہ جائے۔" مرزا نے بھی کچھ اپنے تیور بگاڑے۔

رحیمن کے پہنچنے میں جب دیر لگی تو حمیدہ بیگم خود ڈیوڑھی میں چلی آئیں ....."کیوں ری کلموئی یہیں چپک کر رہ گئی .... یہ کون لوگ ہیں اور کیا چاہتے ہیں؟"

رحیمن کا غصّہ بھی سمٹ کر آنکھوں میں سما چکا تھا۔ اس کی آنکھیں چنگاریاں اُگلنے لگیں ..... اس نے حقارت سے ہاتھ مٹکاتے ہوئے کہا "بی بی جی، میں کیا جانوں کون ہیں۔ اپنا پتہ نشان بتاتے نہیں اُلٹے مجھ نگوڑی پر ہی برس پڑے .... ایسی کیسی دیدہ دلیری"

"اری تو بد ذات ذرا اپنی زبان ہی کو لگام دے اور نرمی سے بات کر۔ کیا چاہتے ہیں.... کس سے ملنا ہے؟" حمیدہ بیگم نے رحیمن کو ڈپٹا۔

نو وارد رحیمن اور حمیدہ بیگم کی گفتگو سن رہے تھے۔ اپنے آپ کو پیش آنے والے حالات کے لئے ہموار کرتے رہے۔

"حضور! بی بی جی دریافت کرتی ہیں آپ کون لوگ ہیں اور کہاں سے تشریف لائے ہیں اور کس سے ملنا چاہتے ہیں ....."

"بی رحیمن اگر تم پہلے ہی یہ سوال کر لیتیں تو اس وقت ہم خان صاحب کے کسی آرام دہ کمرے میں مزے سے بیٹھے ہوتے اور تم دوڑ دوڑ کر ہماری خاطر مدارات کر رہی ہوتیں .... کیوں جی مراد ٹھیک ہے نا؟"

"درایں چہ شک"

"جی حضور تو لونڈی اس گستاخی کی معافی چاہتی ہے اور دست بستہ آنے کا سبب دریافت کرتی ہے۔"

"بھئی اب تم نے خان صاحب کے دوستوں کے شایانِ شان بات کہی ہے طبیعت خوش ہوگئی۔ اور تمھاری بدکلامی کا فور ہوگئی" مرزا کی باچھیں کھل گئیں۔ انھوں نے بڑی لچک دار آواز میں بات پوری کی۔

"جی! ہاں حضور خوش ہوگئی ہوگی جناب کی طبیعت۔ لیکن سوال اب بھی جوں کا توں قائم ہے" رحیمن کی شوخئ طبیعت نے انگڑائی لی۔

"بیگم صاحبہ کی خدمت میں ہم لوگوں کا سلام پیش کرو اور کہو کہ خان صاحب کے جگری دوست مراد اور مرزا لکھنؤ سے آئے ہیں" مرزا نے ذرا اکڑ کر کہا۔

"حضور بیگم صاحبہ فرماتی ہیں کہ خان صاحب اپنی زمینداری پر تشریف لے گئے ہیں۔ گھر پر موجود نہیں"

"بھئی رحیمن، بیگم صاحبہ سے عرض کرو کہ خان صاحب کا خط ہم لوگوں کو مل چکا تھا، کہ اگر وہ کچھ ضروری کاموں سے باہر ہوں اور گھر نہ آسکیں تو بلا تکلف گھر پر آرام سے رہ سکتے ہیں"

"لیکن بیگم صاحبہ فرماتی ہیں کہ ہم کو آپ کی آمد کی کوئی اطلاع نہیں اور نہ ہی لکھنؤ سے آنیوالوں کے لئے قیام وطعام کے انتظام کا فرما گئے ہیں"

"اب ہم کس طرح یقین دلائیں۔ ہوسکتا ہے خان صاحب بھول گئے ہوں" مراد نے کچھ گھبرائے ہوئے انداز میں کہا۔

"حضور بی بی جی فرماتی ہیں، لیکن آپ کی آمد کا مقصد؟"

"وہ بات دراصل یہ ہے کہ"..... مرزا ذرا کچھ ہچکچائے لیکن بروقت مراد نے سہارا دیا...

"بھئی بات یہ ہے کہ کچھ باتیں ایسی ہیں جو ہمارے اور خان صاحب کے درمیان خطوط کے ذریعہ لڑکیوں کے رشتہ کے متعلق بہت دنوں سے چل رہی ہیں۔ بس ہماری آمد اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے ...... کیوں بھئی مرزا ٹھیک ہے نا"

"بالکل ٹھیک ہے، شاید اب بیگم صاحبہ بات کی اہمیت کو سمجھ گئی ہونگی اور اگر بیگم صاحبہ اب بھی مطمئن نہ ہوں تو ہم کسی ہوٹل میں ٹھہر کر خان صاحب کی آمد کا انتظار کرتے ہیں" مرزا نے اندھیرے میں تیر چلایا۔

بیگم صاحبہ کی گھبرائی ہوئی آواز باہر تک پہنچ گئی۔۔۔۔"نہیں نہیں بھئی۔۔۔۔۔ اری رحیمن اری مردار جلدی سے کہدے کہ ذرا ٹھہر جائیے ابھی مہمان خانہ کھلوائے دیتے ہیں"۔

کچھ ہی دیر بعد مہمان خانے کے دروازے کھل گئے۔ ضرورت کی ہر چیز وہاں پہلے ہی سے موجود تھی مرزا اور مراد نے ہاتھ منھ دھوکر اطمینان اور سکون کی سانس لی۔ رحیمن اندرونی دروازہ کا پردہ ہٹا کر داخل ہوئی اُس وقت وہ کچھ شرمندہ سی دکھائی دے رہی تھی۔

"حضور بیگم صاحبہ فرماتی ہیں کہ آپ گستاخی کے لئے ہم لوگوں کو معاف فرمایئے گا۔ سمجھنے میں غلطی ہوئی اور پھر جب تک مالک گھر پر نہ ہو کس طرح کسی انجانے کو بلایا جا سکتا ہے"۔

مرزا نے زوردار قہقہہ لگایا۔۔۔۔۔ بہت دیر تک ہنستے رہے۔۔۔۔۔" دیکھا مراد بھئی خان کے گھر کی بات ہی نرالی ہے۔۔۔۔۔ ہاں بھئی کیوں نہ ہو (ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے ہائے کیا وقت گذر گیا۔۔۔۔ یہی ڈیوڑھی تو تھی جہاں کسی غیر مرد کو دم مارنے کی بھی ہمت نہیں تھی اور نہ ہی اس گھر میں عورتوں کو بے پردہ دیکھا"

"اور جیسا پہلے دیکھا تھا وہی حال اب بھی ہے۔ زمانہ بدل گیا لیکن خان صاحب کے گھر کی روش نہیں بدلی۔۔۔۔ بخدا مرد مجاہد اکیلا۔۔۔۔ اس فیشن پرست اور ظاہری نمود و نمائش سے لڑ رہا ہے۔ جیسے ساری زندگی بزرگ گذارتے تھے وہی اب بھی ہے"۔۔۔۔ مراد نے اپنا سکتہ "بھئی مراد دیکھتے ہی دیکھتے زمانہ بدل گیا مگر چاہو کہ خان کے گھر کے اصول بدلے ہوں ۔۔۔۔۔ یہ عریانی اور ظاہر پرستی۔۔۔۔ یہ مانگے کی نمود و نمائش اور یہ بناوٹی فیشن، دوسروں کی چرائی ہوئی تہذیب، جس کے تصور سے ہی جان نکلتی ہے۔۔۔۔۔ میں کہتا ہوں۔۔۔۔ اگر خان کے سامنے ان باتوں کا ذکر چھیڑ دو تو بخدا اس مرد مومن کے تیور بگڑ جاتے ہیں"۔

"ہاں بھئی۔ کیوں نہ بگڑیں۔ ٹھیرے نا اصلی پٹھان اور پھر پرانی تہذیب کے دلدادہ قدیم رسم ورواج پر مرمٹنے والے" مراد نے مرزا کی بات کو کچھ اور آگے بڑھایا۔

"حضور بیگم صاحبہ عرض کرتی ہیں کہ چائے کا وقت ہے کیا آپ صاحبان نوش فرمائیں گے"

رحیمن کی لچکتی ہوئی آواز نے جیسے دونوں کے کانوں میں رس گھولدیا اور مراد تو کچھ ایسے بے خود ہوگئے کہ ان سے رہا نہ گیا۔

"بھئی رحیمن۔ بیگم صاحبہ نے اسوقت ہمارے دل کی بات کہہ ڈالی لیکن دیکھو زیادہ تکلیف نہ ہو، بس ہلکا پھلکا سامان۔ ذرا نمکین ہو تو معاملہ اچھا رہے گا" بے اختیاری میں مراد کی زبان خود بخود ہونٹوں کا طواف کرنے لگی۔

"جی بہت مناسب۔ آپ لوگوں کی فرمائش سر آنکھوں پر۔ لونڈی ابھی حکم بجالاتی ہے"

مرزا نے لکھنؤ کی بیش قیمت خوشبودار تمباکو کا لمبا کش لیا۔ مزا آگیا بی رحیمن..... بیگم صاحبہ سے ہماری جانب سے شکریہ ادا کرو اور کہدو کہ اگر صرف چائے پر یہ تکلف رہا تو پھر کھانے میں کیا ہوگا..... بھئی ہم کو ایسا تکلف پسند نہیں، مراد! بھئی بیگم صاحبہ ہم کو تکلفات کے انبار میں دبا دینا چاہتی ہیں۔ ہم تو بے تکلفی کے دسترخوان پر دال روٹی کھانے والے ہیں"

"مرزا تم ٹھیک ہی کہتے ہو...... بیگم صاحبہ آپ ہم کو شرمندہ نہ کریں"

"یہ آپ لوگ کیا فرمارہے ہیں...... ابھی ہوا ہی کیا ہے اور ایسی خاطر مداراتیں کہاں ہوئیں جس پر آپ شرمندہ ہو رہے ہیں"..... بیگم صاحبہ کی آواز پردے سے ابھری۔

"بھئی خوب مراد..... یہ شرمندہ ہونے والی بات بھی خوب کہی.... کتنی انسانیت ہے ...... کتنا لگاؤ ہے..... ایسی باتیں اپنے لوگوں سے ہی کہی جاتی ہیں"

"مرزا تم بھول رہے ہو کہ خاں کے گھر میں مہماں ہیں جن کی مہماں نوازی کے چرچے اکثر شرفار کی محفلوں میں ہوا کرتے ہیں"

"ہاں! ہاں یہ فخر ہم کو ہی حاصل رہا ہے اور اب سے نہیں برسوں سے"......

مرزا نے اپنے جھکے ہوئے سینے کو پھلا کر کہا۔

"سچ پوچھو تو مرزا..... جب بھی میں کھانے پر بیٹھتا ہوں تو 'خاں' یاد آجاتے ہیں خلوص اور انکساری کا مجسّمہ۔ کیا بتاؤں.... بھئی وہ مرد سخی حاتم کا جانشین ہے .... کس خلوص اور بے جگری سے کھانا کھلاتا ہے میرا یار..... تو بھئی ..... مراد اور لو..... ارے بس اتنا ہی ..... بھئی مرزا تم نے تو کچھ کھایا ہی نہیں .... دیکھو بھئی آپ لوگ ابھی ہاتھ نہیں کھینچیں گے ...... ہمارا پیٹ بھر چکا ہے۔ نیت سیر ہو گئی مگر... 'خاں' کا اصرار ختم نہیں ہوتا"

"ہاں سچ ہے .... خدا ایسے لوگوں کو ہی دیتا بھی ہے ..... خدا خاں کی عمر دراز کرے اور ہمیشہ اس کی محفلیں ایسی ہی سجی رہیں ...... آجکل رہا کون ہے - جو گنتی کے ہیں ان میں ایک خان بھی ہیں" مرزا نے حقّے کا ایک لمبا کش لیا۔

"حضور! بی بی جی دریافت کرتی ہیں کہ جو آپ کے اور خان صاحب کے درمیان لڑکیوں کے رشتے کے بارے بات چل رہی ہے کیا ہم بھی اس میں شریک ہو سکتے ہیں" رحیمن کی شرمیلی آواز نے کمرے کا سکوت توڑا۔

مرزا نے ایک بلند قہقہہ لگایا.... جو بعد میں ہو.... ہو اور ہی.... ہی میں تبدیل ہو گیا ..... بھئی بہت خوب .... ہم تو مان گئے .... یہ بھی ایک انداز ہے۔ شرفا کے انداز تکلّم کی بات۔ خدا کی قسم انہی لوگوں کا حصّہ ہے"

"کیا مرزا؟" مراد نے بات کو سمجھتے ہوئے بھی اس کو آگے بڑھانا چاہی۔

"ارے بھئی یہی بیگم صاحبہ کا سوال ..... اس پر ہنسی آ رہی ہے ..... ارے صاحب آپ سے یہ بات نہ ہو گی تو پھر کس سے ہو گی۔ کون ہمراز ہو گا .... بس ہم ہیں، آپ ہیں اور خاں" مرزا نے بات جمتی دیکھ کر گہرے خلوص کا اظہار کیا۔

"تو مرزا اب دیر کیسی کہہ ڈالو.... اچھا ہے بیگم صاحبہ بھی پہلے ہی سے واقف ہو جائیں"

"میں بھی بتانے ہی جا رہا تھا.... بات ایسی ہے بیگم صاحبہ کہ ہم نے لکھنؤ میں اپنی صاحبزادی

کے لئے اچھی اور قابل قدر جگہ تلاش کر لی ہے۔ لڑکے لکھنؤ کے اعلیٰ خاندان کے چشم و چراغ ہیں پڑھے، لکھے، خوبصورت، خوب سیرت۔ بس یوں سمجھ لیجئے گا کہ چاند کے ٹکڑے ہیں جو آپ کے گھر میں اترنا چاہتے ہیں اور پھر خدا رکھے ہماری بچیاں بھی کچھ کم نہیں" مرزا نے اس بار بڑی لمبی قصیدہ خوانی کر ڈالی۔

مُراد کہاں چپ بیٹھنے والوں میں سے تھے۔ مرزا کی بات بیچ ہی میں کاٹ دی اور ..... "بیگم صاحبہ ہمارا تو خیال ایک ہے اور وہ یہ کہ کیوں نہ ہم 'خاں' کے آنے سے پہلے ہی تمام باتیں طے کر لیں... طے ہی ہیں ان کو پختہ کر لیں.... لکھنؤ کے لڑکے والوں نے جس آدمی کو ہمارے ساتھ پہنچایا ہے اُس کو بھی خاں کے دولتکدہ کی سیر کرا لی جائے اور بات جب پکّی ہو جائیگی تو خاں ہمارے اس کام پر حیرت اور خوشی سے اُچھل پڑیں گے"۔

"کیوں مرزا تمھاری کیا رائے ہے ؟

" ٹھیک ہے ..... اُن کو خاں کی ڈیوڑی کی سیر ضرور کرائی جائے تاکہ یہ پرانی شان و شوکت یہ ٹھاٹ باٹ دیکھ کر اُن کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں"۔

"کیوں بیگم صاحبہ.... آپ کچھ خاموش ہیں؟" مرزا نے جھجکتے ہوئے ایک نظر پردے پر ڈالی۔ جیسے وہ بیگم صاحبہ کا چہرہ دیکھ کر اُن کے دلی جذبات کا اندازہ لگا رہے ہوں۔

"ٹھیک ہے ہم کو آپ پر بھروسہ ہے اور پھر آپ لوگ خاں صاحب کے گہرے دوستوں میں سے ہیں۔ کوئی ایسا تھوڑی کریں گے جس سے ان کی بدنامی ہو" حمیدہ بیگم نے اپنے خدشے کا اظہار کیا۔

"توبہ کیجئے ..... بیگم صاحبہ ہم برسوں پرانی دوستی کو رسوا نہ کریں گے اور پھر ایسے جگری دوست سے"..... مرزا نے اپنے لہجہ میں ہلکی برہمی کا اظہار کیا۔

"اُف! ..... آپ تو شاید غلط سمجھ رہے ہیں۔ میں نے تو ویسے ہی کہا تھا.... اب آپ لوگوں سے کیا پردہ .... خاں صاحب نے کچھ زیور رات یہی کوئی دس بارہ ہزار کے خرید کر پہلے ہی

رکھ لئے ہیں اور کچھ کپڑے ہیں۔ آپ لوگ اُن کو دیکھ کر اندازہ کرلیں "
حمیدہ بیگم کی ظاہری نمود و نمائش جو عورت ہونے کے ناطے ان کو ورثے میں ملی تھی جاگ اُٹھی۔
"اجی یہ انکساری تو آپ کے خاندان کا ہی حصہ ہے ..... یہ لیجئے ہزاروں کے زیورات اور اس کا ذکر اس انداز میں ..... سچ ہے خدا ایسے ہی لوگوں کو نوازتا ہے ..... جو ہر دم اس کو ہی یاد کریں " ابھی مرزا کی بات پوری بھی نہ ہونے پائی تھی کہ حمیدہ بیگم کی آواز کمرے میں گونجی ..... " اری رحیمن کمبخت کہاں مرگئی ..... "
" جی .... بی بی " .... رحیمن کی آواز گھر کے کسی حصہ سے اُبھری ... " ابھی حاضر ہوئی لونڈی
ایکا ایکی کمرے میں سکوت طاری ہو گیا ..... کشمکش ..... خاموشی۔ صرف دل دھڑک رہے تھے
"جی ..... بیگم صاحبہ ... کیا حکم ہے لونڈی کے لئے .... " سب کے کان حمیدہ بیگم کی آواز پر لگے ہوئے تھے۔
" دیکھ ری وہ اپنی صندوقچی تو لے آ ..... جس میں زیورات رکھے ہیں۔ جلدی جا "
مرزا ایک دم بول پڑے ..... ارے رہنے دو بی رحیمن ..... اب اس وقت رات میں کہاں زیورات نکلواتی پھرو گی ..... صبح دیکھ لیں گے "
" ہاں! ہاں اور کیا صبح اس نئے مہمان کو ہی ان قیمتی زیورات کی زیارت کرائیں گے جس کو دیکھ کر اس کے ہوش و حواس پر بجلی گر پڑے " مراد نے بیچ میں ایک ٹکڑا لگایا۔
" اجی حضور گستاخی معاف ..... آپ تو اب شاعری کرنے لگے " چنچل حاضر جواب رحیمن سے نہ رہا گیا۔
" بیگم صاحبہ شب بخیر کہتی ہیں اور لونڈی آپ صاحبان سے عرض کرتی ہے کہ دروازے کے قریب ہی کنیز کا بستر بچھا ہوا ہے اگر کسی چیز کی ضرورت ہو تو بلا تکلّف آواز دے لیں .. خدا حافظ ..... شب بخیر "

"رات کو خاموشی میں کمرے میں صرف خرّاٹوں کی آوازیں گونج رہی ہیں ..... خر......

خر..... خراٹ..... خر..... خراٹ ــــ

"مرزا کیا سو گئے؟" آہستہ آہستہ مراد نے مرزا کو جھنجوڑا۔

"اما! خاموش رہو..... چالاک لونڈی ــــ قریب ہی سو رہی ہے ..... کس کمبخت کو نیند آتی ہے ....."

"میرا خیال ہے کہ کل صبح اگر کام بن جائے تو روانگی ڈالدو ورنہ کہیں صاحب خانہ کے آجانے سے بنا بنایا کام چوپٹ نہ ہو جائے"

"نہیں.... مرزا کبھی غلط اندازے نہیں لگایا کرتا مجھے اس آفت کی پرکالا جدّن سے پوری بات معلوم ہو چکی ہے کہ خان کب گھر واپس آئیں گے"

مہمان خانہ کی تمام کھڑکیاں اور دروازے کھول دیئے گئے تھے۔ صبح کے وقت تازی تازی ہوا کے جھونکے کمرے میں آ رہے تھے۔ مرزا اور مراد ناشتہ سے فارغ ہو کر لکھنوی تمباکو کے لمبے لمبے کش لے رہے تھے۔ تمباکو کی خوشبو تمام کمرے میں بسی ہوئی تھی۔ مرزا نے کسی خیال سے چونک کر کمرے کا جائزہ لیا جیسے وہ کسی چیز کو تلاش کر رہے ہوں اور پھر رحیمن کو آواز دی۔

"بی رحیمن..... دیکھو بیگم صاحبہ سے عرض کرو کہ اب وہ زیورات ذرا باہر پہنچائیں تاکہ یہ کمترین اپنی رائے دے سکیں اور صاحب خانہ کی پسند اور انتخاب کی داد دے سکیں" ــــ

ابھی مرزا کی مدح سرائی پوری بھی نہ ہونے پائی تھی کہ رحیمن صندوقچی لے کر آ گئی۔

"واللہ خوب..... بیگم صاحبہ یہ زیورات کی صندوقچی ہے یا ہیروں کی کان۔ کیا خوب انتخاب ہے .... واللہ چیز لاجواب ہے..... کیوں نہ ہو بھئی ہزاروں کا حساب ہے کیسے کیسے نگینے ہیں۔ مبارک ہو بیگم صاحبہ" مرزا کے منہ میں پانی آ گیا۔

"ارے صاحب اب وقت ہی کہاں رہا ورنہ بات ہی کچھ اور ہوتی" حمیدہ بیگم کی افسوس میں ڈوبی ہوئی آواز آئی۔

"جی ہاں! بجا فرماتی ہیں آپ۔ لیکن یہاں تو اب بھی ہاتھی سوا لاکھ کا ہی نظر آرہا ہے" مرزا نے اپنے دلی جوش کو چھپاتے ہوئے خوش ہو کر کہا۔

"اتنے قیمتی زیورات وہاں کس طرح لیجائیں.... کرنے تو چلے نیکی اور اگر بدنامی کی کالک لگ گئی تو یہاں تو سات پشتیں بھی اس کی ادائیگی نہیں کر پائیں گی" مراد نے اپنے مطلب کی بات کہی۔

"اجی آپ لوگ بھی کس خیال میں پڑ گئے۔ لے جائیے۔ اتنا خیال رہے کہ ذرا احتیاط سے کیونکہ زمانہ خراب ہے" حمیدہ بیگم کی بجھی بجھی سی آواز آئی۔

"اجی بیگم صاحبہ اس کی بھی ضرورت نہ تھی لیکن کیونکہ لکھنؤ کے مہمان کو ساتھ لے جا کر کسی جوہری کے یہاں بتانا ہے کہ ہمارے مہمان یہ خیال نہ کریں کہ کوئی اصلی نقلی کا چکر ہے" مرزا نے جھجکتے ہوئے صفائی پیش کی۔

"ہاں! ہاں لے جائیے۔ خدا اپنی اماں رکھے۔

حمیدہ بیگم کو کسی کل چین نہیں، کبھی گھبراہٹ میں اٹھتی ہیں تو کبھی بیٹھتی ہیں۔ کبھی صحن میں ٹہلنے لگتی ہیں ——— صبح کا سورج نکل کر غروب ہونے کو آیا لیکن مراد اور مرزا نہیں آئے بار بار ڈیوڑی کی طرف نگاہ دوڑاتی ہیں۔ دل پر ایک ہول سوار ہے۔ گھبراہٹ میں پسینے چھوٹ رہے ہیں۔ بیچاری رحیمن کے بھی پاؤں شل ہو گئے۔ گھڑی ڈیوڑی میں، گھڑی صحن میں، بار بار یہ آہٹ پر دوڑ جاتی ہے، لیکن ہر بار مایوس اور خاموش لوٹ آتی ہے۔ آخر کار رحیمن سے نہ رہا گیا ڈھیر سے خیالات اور وسوسے اس کے پیٹ میں کلبلا رہے تھے۔ وہ بول ہی پڑی:

"بی بی جی! خدا نہ کرے ایسا تو نہیں کہ وہ زیورات لے کر بھاگ گئے ہوں"

"ہٹ موئی۔ تیرے منھ میں خاک.... ایسی بدکلامی کرتی ہے" لیکن ان کا دل خود قابو میں نہیں تھا۔ بار بار دل پر ہاتھ رکھتی تھیں اور پھر کیوں نہ رکھیں اس لئے کہ ہزاروں کی بات اور اُدھر خاں صاحب کا ڈر۔

اتنے میں ڈیوڑھی پر آہٹ ہوئی اور رحیمن بھاگی.... اور پھر بدحواس پیچھے پاؤں لوٹی

"بیگم صاحبہ غضب ہوگیا..... خان صاحب آگئے"..... اور دیکھتے ہی دیکھتے خان صاحب گھر کے اندرونی صحن میں داخل ہوگئے۔

"کیا بات ہے رحیمن۔ یہ خاموشی یہ سنّاٹا کیسا..... کیا کچھ ہوگیا۔ میری دونوں بچیاں کہاں ہیں؟"

انھوں نے ایک ہی سانس میں بہت سے سوالات کرڈالے۔ خان کی نظر جب حمیدہ بیگم پر پڑی تو وہ گھبرا گئے..... "کیوں بیگم یہ تمھارا چہرہ پیلا کیسے پڑگیا.... چہرہ پر ہوائیاں اُڑرہی ہیں"

حمیدہ بیگم ایکاایک غش کھاکر گر پڑیں اور بیہوش ہوگئیں۔ حمیدہ بیگم کو ہوش میں لانے کی تدبیریں کی جانے لگیں اور وہ جب ہوش میں آئیں تو خان صاحب کے پیروں پر گر پڑیں...... "میں لُٹ گئی..... میں برباد ہوگئی۔ میں نے آپ کے گھر کی عزّت مٹّی میں ملادی..... وہ کمبخت ابھی تک نہیں آئے..... ہائے..... سب کچھ لے گئے" حمیدہ بیگم اپنا سینہ کوٹ کوٹ کر رونے لگیں۔

"کس کی عزّت لُٹ گئی..... کون نہیں آئے..... کیا لے گئے..... یہ تم کیا کہہ رہی ہو" خان نے گھبراکر سوالات کئے۔

"ارے وہی حرامخور نامراد آپ کے دوست مُراد اور مرزا" حمیدہ بیگم نے آنکھیں پھاڑکر خان کو دیکھا۔

"کون مراد، کون مرزا، کیا کہہ رہی ہو تم، میرے دوست! خان صاحب نے غصّہ میں زوردار پھٹکار دی۔

"جی ہاں حضور.......... کہتے تھے کہ ہم خان صاحب کے گہرے دوست ہیں مراد اور مرزا لکھنؤ سے آئے ہیں، دونوں صاحبزادیوں کا رشتہ طے کرنے" رحیمن نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

"کیا کچھ گھر سے سمیٹ کرلے گئے" خان نے گھبراکر کہا۔

"کچھ کیا۔ سب کچھ لے گئے۔ وہ قیمتی زیورات جو آپ نے جمع کئے تھے" حمیدہ بیگم نے آنسو پونچھتے ہوئے کہا۔

"اور تو کچھ نہیں لے گئے" خان صاحب نے ذرا تیز لہجہ میں کہا۔

جی نہیں حضور اور کچھ تو نہیں، لیکن اتنے کم عرصے میں ہی اُنھوں نے فرمائش کر کے جو کھانے پکوائے جس میں اصل مسالے اور اصل گھی کا استعمال کیا گیا صرف ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے" رحیمن نے ڈرتے ڈرتے ایک اور بات کا انکشاف کیا۔

"تو کیا وہ اصلی گھی جو میں نے انتہائی کوششوں سے جمع کیا تھا صرف اس خیال سے کہ سردیوں میں حلوے بنوالوں گا۔ وہ ان کمبختوں کے نظر ہو گیا" خان صاحب نے رحیمن کو غصّہ سے گھورا۔

"جی ہاں حضور" رحیمن ڈر کی وجہ سے زیادہ نہ بول سکی۔

"حضور بیگم صاحبہ پر غشی طاری ہو رہی ہے" رحیمن نے خان کو توجہ دلائی۔

"دیکھو میرے کوٹ کی جیب میں خمیرے کی ڈبیا رکھی ہے، لے آ" کچھ دیر بعد حمیدہ بیگم نے آنکھیں کھول دیں۔

"بیگم ہوش میں آؤ...... سب ٹھیک ہے۔ اپنا کچھ نقصان نہیں ہوا، مجھے تمھاری جان عزیز ہے

حمیدہ بیگم نے آنکھیں کھول دیں "یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں اتنا بڑا نقصان" ان کو اپنے کانوں پر اعتبار نہیں آ رہا تھا۔

"نہیں بیگم اب میں تم کو زیادہ دھوکے میں رکھنا نہیں چاہتا، وہ سب کے سب نقلی زیورات تھے۔ان میں کوئی بھی اصلی نہ تھا" خان صاحب نے حمیدہ بیگم پر حیرت کا پہاڑ توڑ دیا۔

"تو کیا آپ مجھے بھی بیوقوف بنا رہے تھے" حمیدہ بیگم نے گھبرا کر کہا۔

"ہاں تو کیا کرتا۔ لڑکیوں کی شادی ضروری ہے... عورتیں لڑکیوں کو دیکھنے سے زیادہ ان کی نظر اس مال جائیداد پر لگی ہوتی ہے جو لڑکیوں کو دیا جانے والا ہوتا ہے اور اسی کھوج اور جستجو میں گھروں گھر چکر لگایا کرتی ہیں" خان صاحب نے بڑی لمبی صفائی پیش کی۔

حمیدہ بیگم ایک دم اُٹھ کر بیٹھ گئیں.... "سچ بتائیے آپ میری وجہ سے تو نہیں کہہ رہے ہیں"

"تمھارے سر عزیز کی قسم بیگم سچ" خان صاحب نے محبت بھری نظر حمیدہ بیگم پر ڈالی۔

"ہائے اللہ۔ میرا تو نہ جانے کتنا خون خشک ہو گیا۔ لیکن موئے پھر بھی اصلی مسالے اور اصلی گھی تو چٹ کر گئے" حمیدہ بیگم جو دن بھر کی بھوکی تھیں اپنے خالی پیٹ پر ہاتھ پھیرنے لگیں۔

" بیگم اب ان کا بھی خیال چھوڑ دو۔ آجکل ہر چیز پر تو ظاہر پرستی کا لیبل لگا ہوا ہے۔ لوگوں کے کپڑے، زیورات، کھانے اور انتہا تو یہ ہے بیگم کہ ہم انسان کے مرنے پر بھی جھوٹے نقلی آنسو بہا لینے کے عادی ہو گئے ہیں۔ یہ دن رات ہمارے قہقہے اور مسکراہٹیں جو ہمارے ہونٹوں پر کھیلتی رہتی ہیں، سب کی سب کھوکھلی۔ نقلی"

"ہائے اللہ اب آپ بات کا بتنگڑ کیوں بنائے دے رہے ہیں۔ چھوڑیئے.... اری مُردار کھڑی کھڑی میرا منہ کیا دیکھ رہی ہے جلدی جا کر پانی لا۔ میرا تو گلا سوکھ کر کانٹا ہو گیا۔ کمبخت! اس اصلی نقلی کے چکّر میں"

" بیگم ان مسالے وغیرہ کا بھی خیال چھوڑ دو" حمیدہ بیگم بیچ ہی میں بول پڑیں "کیوں چھوڑ دوں بڑی محنت اور پیسے خرچ ہوئے تھے ان پر"

"میرے پاس اتنے پیسے کہاں جو اصلی مسالے دن رات استعمال کروں۔ وہ بھی سمجھ لو نقلی ہی تھے سب کے سب"

"نقلی! گھی بھی نقلی" خان صاحب نے حمیدہ بیگم کو ڈری ڈری نظروں سے دیکھا۔

" ہائے اللہ میاں۔ یہ زمین پھٹ جائے اور اس میں! میں زندہ سما جاؤں...... میری تو عقل کام نہیں کر رہی ہے"

"بھئی بیگم تم تو اب بلا وجہ ہلکان ہوئی جا رہی ہو..... اب کریں کیا.... یہی سب کچھ اپنوں کو بھی کرنا ہے۔ نام کو کب تک ساتھ لئے پھریں... کہ ہم یہ تھے اور ہم وہ تھے...... اس سے کہیں پیٹ بھرا ہے جو اب بھرے گا".... خان صاحب نے صفائی پیش کی۔

"تو ایسا تو نہیں کہ...." حمیدہ بیگم کی آواز حلق میں اٹک کر رہ گئی۔ انھوں نے اپنے خشک گلے کو پانی پی کر تر کیا۔

 (باقی صفحہ ۲۴۱ پر دیکھئے)

یادوں کے سائے

این - ایم - خان

15 ڈاؤن ایکسپریس اپنی پوری روانی کے ساتھ منزل کی طرف بڑھ رہا تھا - وہ سیکنڈ کلاس کی برتھ پر نیم دراز تھا اور کھڑکی سے باہر منہ لٹکائے میدانوں کو دیکھ رہا تھا - میدانوں میں دور تک پھیلے ہوئے درخت اور جھاڑیاں، اونچے نیچے ٹیلے، پرندوں کی پرواز، نیلا بیکراں آسمان اور دھوئیں کا پھیلتا ہوا غبار اس کی نظروں کے سامنے تھا - ہوا کے تیز جھونکوں نے اس کے بالوں کو پیشانی پر بکھرا دیا تھا - اس کی قمیض بے ترتیب ہوگئی تھی - ٹائی کی گرہ ڈھیلی پڑگئی تھی - اسی برتھ پر اردو اور انگریزی کے چند رسالے بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے - اس کے سامنے کی برتھ پر ایک چھوٹا سا گھرانا سفر کر رہا تھا - ایک معمّر آدمی اپنی بیوی سے باتیں کرنے میں مصروف تھا - لیکن وہ خاموشی سے کسی رسالے کی ورق گردانی کر رہی تھی اور بار بار اپنے چھوٹے سے بچّے کو کھڑکی سے ہٹا دیتی جو بے قرار طبیعت کو لئے باہر کی وسیع دنیا میں پھیلے ہوئے میدانوں اور بھاگتے ہوئے درختوں کی طرف بار بار ہمکتا تھا - سفر کے درمیان اس نے اپنی ہمسفر خاتون میں دلچسپی محسوس کی تھی

اور وہ تین سگریٹ پینے تک اس کی پریشان لٹوں کو دیکھتا رہا جو اس کی کشادہ پیشانی پر آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں۔ پل بھر میں ماتھے پر آتیں اور پل بھر میں غائب ہو جاتیں۔ وہ اس کھیل کو کتنی محویت سے دیکھتا رہا تھا۔ وہ لٹ کتنی نرم تھی۔ شاید ریشم کی طرح ملائم۔ نسرین کی زلفیں بھی اسی طرح سیاہ تھیں۔ اسی طرح ماتھے پر پریشان ہو جایا کرتی تھیں اور جب وہ انھیں چپکے سے ہٹا دیا کرتا تھا تو اس کے رخساروں پر ایک سرخی نمودار ہو جاتی تھی۔

کالج کے وہ دن کتنے ہنگاموں کے تھے جب دو سال پہلے وہ سیکنڈ ایر کا طالب علم تھا۔ اس میں زندگی کے کتنے ولولے تھے۔ اب تو وہ بالکل بجھ گیا تھا۔ اب تو وہ ایک بے نام آوازہ رہ گیا تھا۔ ویسے دو سال کا عرصہ کچھ زیادہ نہیں ہوتا۔ کچھ زیادہ تبدیلیاں اپنے ساتھ نہیں لاتا لیکن اس کے لئے دو سال کا عرصہ کتنا طویل گذرا ہے۔ صدیوں جیسا ..... اس عرصہ میں وہ بے نام امید کے ساتھ جیتا رہا ہے۔ انتظار کرتا رہا ہے۔

وہ دن اُسے ابھی تک یاد تھا جب اس کی نسرین سے پہلی بار ملاقات ہوئی تھی یونہی ..... اچانک ..... وہ اپنے کمرے میں صوفے پر نیم دراز "بیسویں صدی" کا نیا شمارہ دیکھ رہا تھا۔ موسم بڑا خوشگوار تھا۔ ابھی ابھی تھوڑی بارش ہو چکی تھی۔ نرم ہوا کے لطیف جھونکے کھڑکی سے داخل ہو کر اس کے چہرے سے ٹکرا رہے تھے۔ یکایک وہ چونک اُٹھا کسی نے اسے مخاطب کیا تھا۔ اس نے نظر اُٹھا کر دیکھا دروازے پر ایک لڑکی کھڑی تھی۔ قدرے پریشان نظر آتی تھی۔ پہلی نظر میں وہ صرف یہی اندازہ لگا سکا کہ وہ بہت خوبصورت ہے۔

"فرمائیے!" اس نے پوچھا۔

"کیا آپ رقیہ کا گھر بتا دیں گے۔ وہ یہیں کہیں رہتی ہے؟"

"اگر آپ ان کے والد صاحب کا نام بتا سکیں تو شاید میں یہ خدمت کر سکوں!" اس نے مسکراتے ہوئے کہا اور وہ بیساختہ مُسکرا دی ..." ان کا نام اختر حسین ہے!"

"اس لائن میں چوتھا مکان انھیں کا ہے"

"شکریہ" وہ مسکرائی اور وہ اس کی مسکراہٹ میں کھو گیا۔

وہ صوفے پر پڑا کافی دیر تک اس کے بارے میں سوچتا رہا۔ ذہن میں اس کے نقوش اُبھرتے اور مٹتے رہے اور نہ معلوم کب اُسے نیند آگئی۔

کئی دن تک وہ اس کے بارے میں سوچتا رہا۔ ایک نامعلوم سی خلش اس کے دل میں رہنے لگی۔ ہر وقت آنکھوں میں اس کا مسکراتا چہرہ گھومتا رہتا اور آخر کار اس کے نقوش ذہن میں دھندلے پڑنے لگے اور ممکن تھا کہ وہ اسے بھول جاتا اگر ایک دن پھر اس سے ملاقات نہ ہو جاتی۔

ایک دلکش شام تھی وہ اپنے کمرے کے دروازے پر کھڑا افق پر اُبھرنے والی سرخیوں کو دیکھ رہا تھا۔ اُسے یہ سرخیاں بہت اچھی لگتی تھیں۔ سائنس کی خشک کتابوں سے وہ جلد ہی اُکتا جاتا تھا اور اُکتا کر وہ افق کے اس پار دیکھنے کی کوشش کرتا۔ اس دن بھی وہ کتابوں سے اُکتا کر اُفق پر دیکھ رہا تھا۔ یکایک وہ چونک پڑا۔ وہ سامنے سے آ رہی تھی۔

"آداب عرض" وہ قریب آکر مسکرائی

"تسلیم، تشریف لائیے" وہ دروازے سے ایک طرف ہٹتا ہوا بولا۔

"نہیں۔ شکریہ۔ میں ذرا اپنی سہیلی کے یہاں آئی تھی، آپ نے پہچان تو لیا نہ....؟

"جی ہاں" اس نے سوچا کہ کہدے کہ آپ کو تو میں کبھی نہیں بھول سکتا.... لیکن زبان نے دل کا ساتھ نہیں دیا اور وہ چپ رہ گیا۔

"آپ پڑھتے ہیں؟"

"جی ہاں.... اسلامیہ کالج میں پڑھتا ہوں"

"کیا....؟" وہ چونک اُٹھی۔ "وہاں تو میں بھی پڑھتی ہوں، لیکن آپ کو آج تک نہیں دیکھا

"میں نے اسی سال داخلہ لیا ہے اور ویسے بھی اتنے لڑکوں میں پہچاننا مشکل ہے"

"کس ایئر میں ہیں؟"

"سیکنڈ ایئر میں"

"میں فرسٹ ایئر میں ہوں"

"اچھا"

"جی ۔ اچھا میں چلتی ہوں ۔ کالج میں ملاقات تو ہو گی ہی"

"انشاءاللہ ....." اور وہ چلی گئی ۔

اور پھر کالج میں ملاقاتیں ہوتی رہیں اور دھیرے دھیرے ان کی دوستی محبت میں تبدیل ہوتی گئی ۔ کبھی کبھی وہ لائبریری میں بیٹھی نظر آ جاتی تو وہ گھومتا ہوا وہاں پہنچ جاتا اور اس طرح بات شروع کرتا جیسے وہ ارادتاً نہیں اتفاقاً آ گیا ہو اور میز سے کوئی رسالہ اٹھا کر اس کے قریب ہی بیٹھ جاتا اور اس کی نظریں رسالہ کے ایک ہی صفحہ پر گھومتی رہتیں ۔ وہ کیا پڑھتا اس کا ہوش کس کو تھا ۔

کوئلے کی شدت سے اس نے اپنا سر اندر کر لیا اور رومال نکال کر آنکھیں صاف کرنے لگا، اس کی ہمسفر خاتون اسے دُزدیدہ نگاہوں سے دیکھ رہی تھیں ۔ آنکھ صاف کر کے اس نے سامنے دیکھا ہمسفر خاتون نے جلدی سے بچے کو قریب کر لیا ۔

میں کہتی ہوں باہر جا پڑے گا ..... اس کے ہاتھ سے رسالہ گر گیا تھا .... اوہ ! اس کی نگاہ رسالہ پر پڑی ،، لائف " کا نیا پرچہ تھا ۔ نسرین کو بھی لائف بہت پسند تھا ۔ کورس کی خشک کتابوں سے وہ ہر سمجھدار طالب علم کی طرح اُکتا جایا کرتی تھی ۔ اُسے غیر ملکوں کے حالات پڑھنے اور وہاں کی تصاویر دیکھنے کا بہت شوق تھا ۔ شاید اسی لئے وہ ان رسالوں کو پڑھا کرتی تھی ...
اس کی ہمسفر خاتون رسالے کو اُٹھانے کے لئے جھکی ۔ اُس کے بالوں کی چند لٹیں جھکنے سے ماتھے پر آ گریں ۔ اس کے بال کتنے سیاہ تھے جیسے رات ہو گئی ہو ۔ اُسے یاد آیا نسرین کے بال بھی اتنے ہی سیاہ تھے ۔ ریشم کی طرح ملائم تھے ۔ جب وہ دونوں کسی تنہا گوشے میں ساتھ بیٹھے ہوتے اور اُن کے پاس باتیں ختم ہو چکی ہوتیں تو نسرین کو دیکھتے دیکھتے یکایک وہ اپنے چہرے کو اس کے بالوں میں چھپا دیتا ۔ زلفوں کی گھنیری چھاؤں میں اُسے نیند آنے لگتی ... اسے اس کے بالوں کی خوشبو بہت پسند تھی

اس کی آنکھیں نم ہوگئیں اس نے کھڑکی سے منہ باہر نکال دیا۔ اس کے پلکوں پر موٹے موٹے آنسوؤں کے قطرے کانپ رہے تھے۔ اُسے وہ وقت یاد آرہا تھا جب نسرین نے اُس سے یکایک ملنا چھوڑ دیا تھا۔ وہ کالج سے مسلسل غائب رہنے لگی تھی۔ لائبریری کا وہ گوشہ ویران ہوگیا تھا۔ وہ اُن دنوں سخت پریشان تھا۔ اس تبدیلی پر وہ تڑپ اُٹھا۔ وہ محبّت کی راہ پر بہت آگے نکل گیا تھا۔ پھر ایک دن نسرین خاص طور سے اُس سے ملنے آئی۔ اس کی زلفیں اسی طرح سیاہ تھیں اسی طرح ملائم تھیں۔ لیکن آنکھیں اداس تھیں۔

"تم اتنے دن کہاں رہیں نسرین؟" اس نے پوچھا

"آج آخری بار تم سے ملنے آئی ہوں"

"آخری بار....." اس نے چونک کر گہری نظروں سے اُسے دیکھا۔ اس کی نگاہیں جھکی ہوئی تھیں۔

"تمھاری شادی ہو رہی ہے؟"

نسرین کے رخساروں پر حیا کی سرخی ابھر آئی آنسوؤں کے کئی قطرے دوپٹہ پر گرے اور جذب ہوگئے۔

"میں انھیں چوم لوں...." اس نے نسرین کے بالوں کو چھوکر حسرت آلود لہجے میں کہا۔ پھر آخری بار اس نے اپنا چہرہ اُن میں چھپا دیا۔ اس طرح کہ نسرین اس کی آنسو بھری آنکھیں نہ دیکھ سکے۔ لیکن اُسے ان گھنیری چھاؤں میں نیند نہیں آئی.... اس کا دل سینے میں گھٹ گیا تھا

"میں نے بہت سے خواب دیکھے تھے نسرین...."

نسرین نے اس کی طرف خاموش نگاہوں سے دیکھا اور نظریں جھکا لیں.... اور پھر نسرین چلی گئی۔

اس نے چہرہ کھڑکی کے اندر کر لیا۔ اس یاد کے ساتھ جو آنسو نکل آئے تھے، ہوا کے تیز جھونکوں نے اُنھیں خشک کر دیا تھا۔ ایک لمحہ کو پھر اس کی نگاہیں ہمسفر خاتون سے ٹکرا گئیں

وہ گھبرا گئی اور بچے کو گود میں لے کر کچھ کہنے لگی۔ گاڑی کی رفتار دھیمی ہو رہی تھی۔ اس نے بکھرے ہوئے رسالوں کو اٹھا کر سوٹ کیس میں بھرا قمیض کو درست کیا، ٹائی کی گرہ کو ٹھیک کیا۔ گاڑی اسٹیشن یارڈ میں چل رہی تھی۔ وہ لوگ بھی سامان درست کر رہے تھے۔ یکایک گاڑی رکنے کے ساتھ اسٹیشن کا شور گونج اٹھا۔ مسافروں کی بھیڑ بھاڑ اور قلیوں کی آمد و رفت میں اس کے ڈبے سے سامان اترنے لگا۔

اس کی ہمسفر خاتون باہر جانے کے لئے گزری۔ دوسرے مسافروں کے اندر آنے کی وجہ سے چند لمحے وہ دونوں قریب قریب کھڑے رہے۔ یکایک اس کے منہ سے نکلا "نسرین..... تمہارے بالوں میں اب وہ خوشبو کیوں نہیں" اور ایک آنسو پلکوں پر تھرتھرا کر دامن میں جذب ہو گیا۔

بقیہ

اے صبا تو بھی جو آئی....

"ایسا تو نہیں کہ یہ آپ کا پیار و محبت .... سب کچھ یہ بھی نقلی ہو ..... بتائیے..... بتائیے....." یہ کہتے ہوئے حمیدہ بیگم پر غشی طاری ہو گئی۔

رحیمن ایک دم چیخ پڑی..... "خان صاحب غضب ہو گیا۔ اس بار کا دورہ اصلی ہے ...... بیگم صاحب کے منہ سے جھاگ آ رہے ہیں۔ اصلی دورے کی یہی پہچان ہے۔ جلدی کسی اصلی ڈاکٹر کو بلوائیے جو نقلی دواؤں کو پہچان سکے..... حضور جلدی کیجئے ورنہ !!۔"

اور سارے گھر میں ایک قیامت جاگ اٹھی......!

سُرخ گلاب

افسر سعید خاں

مشرق کا سورج اپنی دن بھر کی مسافت طے کرتا ہوا مغرب میں جا چھپا۔ آسمان پر ننھے ننھے دلفریب تارے جگمگانے لگے۔ چاند اپنی ضیائے پُرنور سے دنیا کے دلوں کو منوّر کرنے لگا۔ اُس نے تنگ کوٹھری کے چھوٹے سے روشندان سے اس منظر کو دیکھا اور آنکھیں بند کرلیں۔ وہ اپنے مستقبل کے بارے میں سوچنے لگا کہ صبح اُس کو اِس جیل سے رہائی مل جائے گی جہاں اُس نے اپنی زندگی کا ایک طویل عرصہ یعنی بیس سال گزارے ہیں۔ شروع شروع میں اُسے جیل کی آہنی دیواروں میں سخت گھٹن محسوس ہوئی تھی، لیکن رفتہ رفتہ اُسے وہاں رہنے کی عادت ہوگئی۔ اُس نے سوچا کہ یہاں سے نکل کر وہ کہاں جائے گا؟ اُسے کون لینے آئیگا! دنیا اُسے کیا کہیگی؟ وہ اپنی آئندہ زندگی کیسے گزارے گا! سوچتے سوچتے اُس کی آنکھ لگ گئی۔ اور خواب اُسے ماضی کی حسین وادیوں میں لے گیا۔ اُس نے دیکھا کہ نوشابہ اُس کے قدموں پر سر جھکائے ہے۔ ایک لمحہ کے لئے ساری دنیا اُسے اپنے قدموں میں محسوس ہوئی اور پھر اُس نے جلدی سے اپنے پاؤں ہٹا لئے۔ نوشابہ کو سہارا دے کر اُٹھایا۔ وہ خاموش تھی۔ اُس کی اشک آلود آنکھیں گویا تھیں "معاف کردو۔ خدا کے لئے مجھے معاف کردو۔ میں نے تمھیں دھوکا دیا۔ میں نے تم سے جھوٹی محبت کی اور اب تم نے بھی تو مجھ سے بدلہ لے ہی لیا" نوشابہ یہ کہہ کر آہستہ آہستہ چلی گئی۔ اُس نے بہت چاہا کہ اُسے روک دے لیکن اس کی قوت گویائی سلب ہوچکی تھی۔ بے بسی کے احساس سے وہ زور سے چیخ اُٹھا "نوشابہ!! تم

کہاں جا رہی ہو ؟" لیکن اُسے وہاں عجیب سا شور سنائی پڑا اور اُس نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں
قریباً صبح ہو چکی تھی جیل کی کوٹھڑی میں وہ تنہا تھا۔ باہر کچھ قیدی آپس میں باتیں کر رہے تھے ۔
زاد ہونے والوں کے چہروں پر خوشی اور مسرت ناچ رہی تھی۔ کچھ مایوس و رنجیدہ تھے ۔ تھوڑی دیر
مد جیلر آیا اور جن کی مدت قید ختم ہو چکی تھی ان کا نام پکار پکار کے آزاد کرنے لگا۔ جس کا نام
پکارا جاتا وہ خوشی سے سب کو الوداع کہتا ہوا باہر نکل آتا۔ جہاں اُس کے رشتہ دار دوست
حباب اس کے منتظر ہوتے اور وہ ان کے ساتھ چہرے پر ندامت اور پشیمانی کے آثار لیے چلا جاتا
جب اُس کا نام پکارا گیا تب وہ اُٹھا اور خاموشی سے اپنا کوٹ کندھے پر لٹکائے سر جھکا کر جیل کی
ونچی دیواروں کی قید سے باہر نکل آیا۔

بستی میں داخل ہوا تو ہر چیز بدل چکی تھی۔ بیس سال کے اس طویل عرصے میں اس کے شہر
میں کتنی تبدیلیاں آ گئی تھیں۔ وہ ایک بوسیدہ مکان کے سامنے جا کر رُک گیا اور آہستہ سے
آواز دی۔ ایک بڑھیا نے جو ہڈیوں کا ڈھانچہ معلوم ہوتی تھی دروازہ کھولا اور اُس سے لپٹ گئی
"ماں! باپو کہاں ہیں؟ !!" اُس نے رُندھی ہوئی آواز سے پوچھا۔ "بیٹا تیرے جانے کے
دو سال بعد ہی چل بسے" وہ سر جھکائے ہوئے ایک چھوٹے تاریک کمرے کی جانب مڑ گیا۔ وہاں
اس کی نظر الماری میں پڑے سوکھے سرخ گلاب پر پڑی ۔ ماضی کے تمام واقعات ایک
ایک کر کے سامنے آ گئے۔

وہ کتنا حسین وقت تھا جب وہ آلام و تفکرات کی دنیا سے بیگانہ نوشابہ کے ساتھ کھیلا
کرتا تھا۔ دونوں آزاد پنچھیوں کی طرح باغوں اور کھیتوں میں کلیلیں بھرتے ۔ دن گزرتے رہے
دونوں نے ساتھ ہی ساتھ عہدِ شباب میں قدم رکھا۔ شباب کی سرشاریوں میں محبت کی پینگیں
بڑھیں اور محبت اپنے عروج پر پہنچ گئی۔ وہ برابر ایک دوسرے سے ملتے رہے ۔ نوشابہ
حسن و صورت کی ملکہ تو نہ تھی، پھر بھی اُسے بہت خوبصورت معلوم ہوتی تھی ۔ اس کی ایک
ایک ادا دلنواز تھی اُس کی آنکھیں جھیل کی مانند گہری اور سیاہ تھیں اور گھنیری زلفیں ساون کی

کالی گھٹاؤں کی طرح امڈی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔ اُسے خوب یاد ہے کہ ایک بار نوشابہ نے اُسے پھول دیتے ہوئے کہا تھا "میں تمھارے لئے ایک تحفہ لائی ہوں! ایک پھول!! قبول کروگے؟" اُس نے پھول لیتے ہوئے کہا تھا "تمھارا یہ تحفہ ہماری محبت کی یادگار ہے۔ کتنا خوبصورت اور سُرخ گلاب ہے"۔

لیکن چمن کے پھول اور گوشے اس بات کو برداشت نہیں کرسکے اور فلک کج رفتار نے ہمیشہ کے لئے دو محبت بھرے دلوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا۔ اس کی شادی ایک بیرسٹر سے ہوگئی۔ بیرسٹر جس کے پاس روپیہ تھا۔ شہرت تھی۔ عزت تھی اور اُس کے پاس کیا تھا؟ وہ دیکھتا رہا اُس کی دُنیا لٹ گئی۔ اُس کی محبت مرگئی۔ لیکن وہ مُنہ سے اُف نہ کرسکا آہ! وہ کتنا لاچار، کتنا بے بس تھا۔ پھر اُسے وہ واقعہ یاد آیا جبکہ اُس کا ٹکراؤ انجانے طور پر نوشابہ سے ہوا تھا۔ چند لمحے وہ اُسے دیکھتی رہی اور پھر واپسی کے لئے مڑ گئی۔ اُس نے جذبات سے بے قابو ہوکر آواز دی اور دوڑ کر اُس کا ہاتھ تھام لیا۔ وفورِ جذبات سے اُس کی آنکھیں بند ہوگئیں۔ اُس نے دھیمی دھیمی سرگوشی میں کہا نوشابہ زمانے نے تمھیں مجھ سے چھین لیا تو کیا میں اب بھی تمھارا ہوں۔ تمھیں اپنا بنانے میں کامیاب ہوا یا ناکام بہرحال تمھارا ہوکر ضرور رہ گیا نوشابہ نے بیزاری سے ہاتھ چھڑا کر کہا "ہوش میں آؤ! میں اب کسی اور کی ہوچکی ہوں۔ اب تم سے میرا کوئی واسطہ نہیں۔ میں نے تم سے کبھی محبت نہیں کی۔ وہ تو بچپن کی ناسمجھی کی باتیں تھیں جسے تم محبت سمجھ بیٹھے میں کبھی سنجیدہ نہیں تھی۔" اتنا کہکر وہ مڑ گئی۔ وہ حیرت سے نوشابہ کو دیکھتا رہ گیا۔ اس کے اُکھڑے ہوئے لہجے نے اُس کے ماضی کی حسین یادوں کو منتشر کردیا الفاظ اُس کے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ بنکر اتر گئے۔ اس کا دل زور زور سے دھڑک اُٹھا۔ اُسے ذہن کی رگیں پھٹتی ہوئی محسوس ہوئیں اور ایسا معلوم ہوا کہ جیسے کہکشاں کی سیڑھیوں سے اُس کا پاؤں پھسل گیا اور وہ پستی کے عمیق غاروں کی طرف گر رہا ہے۔ اس کی امیدوں کا تاج محل تو پہلے ہی مسمار ہوگیا تھا۔ اُس کے ذہن میں چنگاریاں پھوٹنے لگیں اور ذہن میں یکا یک

لفظ بار بار آرہا تھا۔ انتقام! انتقام!! انتقام!!!

پھر اچانک اُسے اُس خوفناک اور طوفانی رات کا خیال آگیا۔ رات کے دو بج رہے تھے۔ ہوا نہایت تیز چل رہی تھی اور درختوں کے پتّے ہوا میں اُڑ اُڑ کر ایک عجیب سی آواز پیدا کر رہے تھے۔ ہلکی ہلکی بارش بھی ہو رہی تھی۔ اس سنسان اور اندھیری رات میں وہ لمبے لمبے قدم بڑھاتا ہوا جا رہا تھا۔ اُس کے پاؤں کانپ رہے تھے اور جسم برف کی طرح سرد ہوا جاتا تھا لیکن وہ تب بھی چلا جا رہا تھا۔ اُس کا دل اُس کے قابو سے باہر تھا اور دماغ سوچنے اور سمجھنے کی قوت تقریباً کھو چکا تھا کیونکہ اُس دن وہ انتقام لینے کا مصمم ارادہ کر چکا تھا۔ وہ تیز تیز چلتا ہوا ایک شاندار کوٹھی کی جانب مڑ گیا۔ اُس نے کھڑکی میں سے اندر جھانک کر دیکھا۔ مکمل سکوت تھا نوشابہ سو رہی تھی۔ کبھی جس کے چہرے پر حسن ملکوتی نظر آتا تھا آج وہی چہرہ اُسے کریہہ اور بدصورت معلوم ہو رہا تھا۔ اُس کا دل کسی نامعلوم خوف سے دھڑکنے لگا۔ اُس کے ہاتھ ایک انجانے خوف سے کانپ اُٹھے۔ اُس نے اپنی پوری قوت سے خنجر کو اپنے ہاتھ میں تھاما اور اندر کود گیا۔ ایک دلخراش نسوانی چیخ کے ساتھ خنجر نوشابہ کے سینے میں پیوست ہو چکا تھا۔ اُس نے بھاگنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکا اور پکڑ لیا گیا۔ یادیں ہتھوڑوں کی طرح اُسکے دماغ پر ضرب لگا رہی تھیں اُسکی یادداشت گم سی ہوتی جا رہی تھی جسم بخار میں پھنک رہا تھا۔ آنکھوں سے وحشت برس رہی تھی۔ ہوش وحواس جواب دے رہے تھے اور ذہن تیزی سے گھوم رہا تھا۔ اُس نے بڑھ کر الماری میں سے سوکھا ہوا گلاب اُٹھا لیا اور اُسے مٹھیوں میں بھینچ لیا اور اس کی ایک ایک پنکھڑی نوچ کر ہوا میں منتشر کر دی۔ دیر تک انھیں ہوا میں اُڑتا دیکھتا رہا اور پھر بڑا سا قہقہہ لگاتے ہوئے زور سے چلایا "ہٹاؤ ہٹاؤ ان سُرخ گلاب کے پھولوں کو میرے سامنے سے" سب جانتے ہیں کہ مجھے سُرخ رنگ سے نفرت ہے! شدید نفرت!! میں کوئی چیز سرخ نہیں پہنتا ہوں اپنے گھر میں کوئی چیز سُرخ نہیں رکھتا۔ میں شام کو گھر سے باہر نہیں نکلتا کیونکہ اسوقت آسمان سُرخ ہوتا ہے — میرے خدا یہ سُرخ رنگ! .... !! ساری دنیا پر یہ سُرخ رنگ کیوں چھا گیا۔

پہچان

ساجد ندوی

ایک روز صبح سویرے میں گھر سے نکلا تو دیکھتا ہوں کہ چاروں طرف گہرا دھندلکا چھایا ہوا ہے۔ کوئی متنفس دکھائی نہیں پڑتا تھا۔ موسمِ سرما کی یہ ایسی ٹھٹھری ہوئی صبح تھی کہ جو ابھی پوری طرح جاگ نہیں پائی تھی سورج نکلنے میں ابھی کافی گھڑیاں باقی تھیں۔ گلی سے نکل کر سڑک پر آیا تو سوچ رہا تھا کہ کوئی رکشا مل جائے تو اسٹیشن پہنچ کر گرم گرم چائے پیوں مگر دور دور تک کسی رکشا اور سواری کا پتہ نہ تھا۔ میں چوک تک پیدل آیا۔ اور رکشا کا انتظار کرنے لگا۔

چاروں طرف سکوت اور گہرا دھندلکا تھا اور ہر چیز اس دھندلکے میں مصروف استراحت تھی یکایک میرے کانوں میں رکشا کی کھڑکھڑاہٹ آئی جو میری طرف آ رہا تھا۔ دوسرے ہی لمحے رکشا گہرے دھندلکے کو چیرتا ہوا نکلا اور میرے پاس آکر رک گیا۔ رکشا والے نے اپنی کانپتی ہوئی آواز میں پوچھا: کہاں چلوگے بابوجی؟ —— آواز جانی پہچانی سی لگی۔ میں نے غور سے رکشا والے کو دیکھا۔ یادوں کا کہرا تھا جو آہستہ آہستہ صاف ہونے لگا۔ مجھے یاد آیا تقریباً دو ماہ قبل جب مجھے اسی طرح ایک روز صبح اسٹیشن جانا تھا تو یہی رکشا والا ملا تھا۔ ہاں وہ یہی تھا اور یہی بوسیدہ پرانا اور بدنما رکشا تھا۔

میں نے رکشا میں بیٹھتے ہوئے اس سے اسٹیشن کے لئے کہا تھا —— اس نے پیڈل پر زور سے پاؤں مارا۔ ہوا مخالف تھی اور وہ بھی برف جیسی ٹھنڈی جسم کو کاٹنے اور ہڈیوں تک کو سرد کر دینے والی —— میں نے کوٹ کے کالر اوپر اٹھائے اور گردن نیچی کر لی۔ اور جیبوں میں ہاتھ ڈالکر سکڑ گیا۔

رکشا دھندلکے میں آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا۔ اس کی کھڑکھڑاہٹ چاروں طرف

چھائی ہوئی خاموشی میں بہت بُری معلوم ہو رہی تھی ــــ اگر بہت ضروری کام نہ ہوتا تو میں کبھی اس سخت سردی میں گھر سے نہ نکلتا۔ ایک گھنٹہ اور رضائی کی گرمی میں سویا رہتا ــــ میں یہی سوچ رہا تھا۔

کچھ آگے چل کر یونہی وقت کاٹنے کو میں نے رکشا والے سے پوچھا: اس وقت اور کوئی رکشا نہیں چلتا کیا؟ صرف تم ہی اتنی صبح اُٹھتے ہو کیا؟ ــــ اس نے اپنی کانپتی ہوئی آواز میں کہا: بابو جی۔ میں تو اس سے بھی جلدی نکل آتا ہوں۔ دن میں تو شاید ہی کوئی میرے رکشا میں بیٹھے۔

میں نے اور کچھ نہ پوچھا، مگر میری نظریں اس پر جمی ہوئی تھیں۔ سیٹ پر بیٹھا ہوا وہ بہت پست قد سا لگ رہا تھا۔ ویسے شاید اس کا قد بھی چھوٹا تھا۔ اس کے پاؤں اچھی طرح پیڈل تک نہیں پہنچ رہے تھے۔ پیڈل مارتے وقت وہ کبھی دائیں اور کبھی بائیں جھکتا تھا۔ اس کے پاؤں میں ٹائر کی سلیپر تھی اور پنڈلیوں پر پٹیاں سی بندھی تھیں، وہ نیکر پہنے ہوئے تھا۔ قمیض کی جگہ اس کے جسم پر کندھے سے پھٹا ہوا آدھی آستین کا خاکی کوٹ تھا۔ اس کے علاوہ ایک میلا، جھلّڑ سا کپڑا اس کے سر پر لپٹا ہوا تھا۔ حالانکہ اس کا چہرہ صاف نہیں دکھائی دے رہا تھا۔ پھر بھی دو مہینے پہلے جو میں نے اس کی صورت دیکھی تھی وہ ہو بہو میرے سامنے تھی۔ زرد چہرہ، اندر دھنسی ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھیں۔ ادھ کھلے پتلے پتلے ہونٹ۔ گالوں کی ابھری ہڈیاں اور جھرّیوں دار ماتھا۔ اپنی عمر کے ساٹھ سالوں میں ان گنت اتار چڑھاؤ اس نے دیکھے تھے اور اب اس کا چہرہ ایک مسمار کچّے مکان کی طرح تھا۔

کچھ چہرے ایسے ہوتے ہیں جو پتّھر کی لکیروں کی طرح ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں اور بھلانے پر بھی نہیں بھولتے۔ میں دیر تک تخیل کے سہارے اس کے چہرے کے نقش بناتا رہا۔ اس کے بارے میں سوچتے سوچتے وہ ساری باتیں مجھ کو یاد آئیں جو اس نے اس سے پہلے بتائی تھیں ــــ اس کے چہرے کی طرح اس کی زندگی تھی۔ رکشا تو اس نے سال بھر پہلے ہی چلانا شروع کیا تھا

اس سے پہلے وہ رکشا نہیں چلاتا تھا۔ کشمیر میں رہتا تھا۔ جب وہاں قبائلیوں نے نفرت، حقارت اور ظلم کی آگ بھڑکا دی تو اس میں اس کی تین جوان بیٹیاں اور دو بیٹے جل گئے۔ پتہ نہیں وہ کس طرح بچ گیا۔ کشمیر میں اس نے جو چاروں طرف بربادی اور تباہی کا ایک بھیانک عالم دیکھا تھا وہ اب اس کی زندگی میں پھیل گیا تھا۔ وہ جہاں بیٹھتا تو بیٹھا ہی رہتا۔ اس کو بار بار اپنے بیٹوں کی بھیانک اور المناک موت اور اپنی لڑکیوں کی دردناک آواز کی بازگشت سنائی دیتی اور پھر اس کو چاروں طرف آگ کے شعلے ہی شعلے بھڑکتے دکھائی دیتے اور وہ چلانے لگتا ــــ "مجھے بچاؤ، مجھے بچاؤ، میں جل رہا ہوں"....... پھر آہستہ آہستہ سب کچھ ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ زخم بھرنے لگے تھے اور اس نے رکشا چلانا شروع کر دیا تھا۔ رکشا بہت پرانا تھا۔ نئے رکشے کے دو ڈھائی روپیہ روزانہ ادا کرنا پڑتے تھے جبکہ اس پرانے رکشا کا ایک روپیہ یومیہ تھا ــــ وہ دو ڈھائی روپیہ روز کما لیتا تھا۔ سوچتے سوچتے مجھے یاد آیا کہ پچھلی بار جب میں اس کے رکشا پر اسٹیشن گیا تھا تو میں نے اسے اٹھنّی دی تھی، لیکن واپس کرنے کے لئے اس کے پاس چونّی نہ تھی۔ گاڑی کے چھوٹنے کا وقت ہو چکا تھا اس لئے میں نے اس سے پیسے واپس نہیں لئے اور دوڑ کر گاڑی پکڑ لی۔ بعد میں چونّی کا افسوس تو ہوا تھا مگر دل کو یہ کہہ کر تسلّی دے لی کہ غریب کا بھلا ہوا ــــ میں نے بٹوہ کھول کر دیکھا تو اس بار میرے پاس ریزگاری تھی۔ پھر میرے ذہن میں آیا کہ اگر اسے یاد دلاؤں تو شاید چونّی نہ دینا پڑے ......

اسٹیشن آگیا تھا۔ میں نے پھر بٹوہ کھول کر چونّی نکالی اور اس کی طرف بڑھا دی۔ اس نے رکشے کا پیڈل دوسری طرف گھماتے ہوئے کہا: "رہنے دیجئے بابو جی، مجھے آپ کی پچھلی بار کی چونّی دینی ہے اور میرے کچھ کہنے سے پہلے ہی رکشا کھینچتا ہوا دھندلکے میں غائب ہو گیا۔ گھر کھڑ کھڑ کی آواز آتی رہی۔ میں جہاں کھڑا تھا کھڑا رہ گیا۔ دوسرے ہی لمحہ کھڑ کھڑ کی آواز بھی فضا میں ڈوب گئی۔ اسوقت میرے چاروں طرف صبح کی سرد اور تند ہوائیں تھیں مگر میرے دل میں ایک عجیب سی گرمی تھی۔ اور میں آنکھیں پھاڑے اس سمت کو دیکھ رہا تھا جس طرف رکشے والا گیا تھا۔

کرۂ ارض

بدیع الحسن

ارضِ مرّیخ سے دیکھا تھا مجھے یاد نہیں
غالبًا ایک ستارے کے سوا کچھ بھی نہ تھی
یہ زمیں
حضرتِ انساں کی زمیں
مہ جبینوں کی زمیں زہرہ جبینوں کی زمیں
جیسے اک ساغرِ سیمیں میں سمودے کوئی
مہرِ تاباں کی کرن
ڈھونڈلیں اپنا وطن
لالہ و گُل کے چمن
جیسے بازار میں چلتا رہے دیوانہ کوئی
ہے اسیرِ نشۂ لغزشِ مستانہ کوئی
کتنی بے تاب
کسی مخصوص تمنا کے لئے
کتنی بے چین
کہ اک پل بھی نہیں رُکتی ہے
کروٹیں لیتی ہے اور شام و سحر ہوتے ہیں

اقبال مسعود

تھک چکے پاؤں بس اب اے دلِ ناداں چل بھی
نشۂ شب بھی نظر آتا ہے مائل بہ خمار
قمقمے اونگھ رہے ہیں کہ بہت جاگ چکے
چند تارے ہیں فلک پر کہ ہوں جیسے سرِ دار
وہ بھی تیرے لئے نیند اپنی بہت تیاگ چکے

چاند پہرے کے سپاہی کی طرح استادہ
سوچ میں ہے کہ جو تو جائے تو وہ بھی چل دے
رہگذر ایک طوائف کی طرح واماندہ
ایسی لیٹی ہے کہ کون آئے گا اب رات گئے

ایک اک ذرّے کی آنکھوں میں ہے نیند آئی ہوئی
تو بھی گھر چل کے ذرا دیر مرے دل سولے
کوئی ایسا نہیں اس وقت کہ تیری خاطر
چند لمحوں کے لئے ہی سہی آنکھیں کھولے

اتنا خاموش ہے ماحول کہ چلتے ہوئے اب
اپنی آوازِ کفِ پا بھی گذرتی ہے گراں
تیری دھڑکن میری سانسوں کی ضمانت ہی سہی
تیری خاموش سی دھڑکن بھی ہے وحشت ساماں

کب تک اس موت کی وادی میں پھرے گا پاگل
یوں کبھی مل بھی سکی ہے غمِ دوراں سے نجات
چل کہ جن چہروں سے بڑھ جاتی ہے وحشت تیری
وہی چہرے ہیں ترا دل ترا عنوانِ حیات
اور جینا ہے تجھے کشتۂ دوراں کل بھی

کروٹیں

مسلم ساگری

مسکرائے ہیں پھولوں کی صورت
لب و رخسار مہ جبینوں کے
زخمِ احساس پر بہار آئی
صدقے اِن ناز آفرینوں کے

پھر مہکنے لگے ہیں سینے کے داغ
کتنی جانسوز ہے یہ تنہائی
رنگ لائی وہ پائلوں کی کھنک
آج بجتی ہے دل میں شہنائی

مہ و انجم سوال ہے تم سے
خون آنکھوں سے کیوں اُبلتا ہے
چاندنی کے حسین سائے تلے
کیوں دلِ مضطرب مچلتا ہے

ارے دیوانے تو اُداس ہے کیوں
کام دنیا کا یونہی چلتا ہے
کفِ افسوس مل نہ رات ڈھلے
وقت بھی کروٹیں بدلتا ہے

میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

امجد علی

سازِ ہستی کے یہ نغمات بدل جائینگے
زندگانی کے یہ لمحات بدل جائینگے
شبِ تنہائی کے حالات بدل جائینگے
ہاں یقیناً مرے دن رات بدل جائینگے
"میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے"

ایک عالم ہوا شیدا تیرے شیدائی کا
بن گیا گویا فسانہ میری رسوائی کا
ہر جگہ ہوتا ہے چرچا تیرے سودائی کا
منتظر آج بھی ہوں میں تری شہنائی کا
"میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے"

آئینہ خانے میں دل کے یا صنم خانے میں
بتکدے میں کبھی مل جاؤ کہ میخانے میں
کبھی کعبے میں کلیسا میں حرم خانے میں
ہم نے دیکھی ہے جھلک حسن کے پیمانے میں
"میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے"

جلوۂ حسن کی رنگین اداؤں کی قسم
گلستاں کی مہکتی پرکیف ہواؤں کی قسم
بہکی بہکی ہوئی اُن مست نگاہوں کی قسم
اسی انداز سے ہاں اپنی وفاؤں کی قسم
"میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے"

دلِ بیتاب کو تسکین دلانے کے لئے
یعنی اجڑی ہوئی دنیا کو بسانے کے لئے
نگہِ خاص سے ساغر کو پلانے کے لئے
اپنے دیوانے کی توقیر بڑھانے کے لئے
"میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے"

اپنے امجد کو تو دیوانہ بنا دے آجا
نگہِ خاص سے پیمانہ پلا دے آجا
اُس کو ہستی سے بھی بیگانہ بنا دے آجا
ہاں تصور میں کبھی جلوۂ جاناں آجا
"میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے"

غزل

عبدالمجید کامل بہزادی

ٹھہری ٹھہری سی ہے رفتارِ الم رات گئے
رہا ہے کوئی مائل بہ کرم رات گئے

تیرہ و تار فضاؤں پہ ٹھہر جاتے ہیں
کہکشاں بن کے ترے نقشِ قدم رات گئے

سایۂ زلف میں تھے محوِ کتابِ عارض
ہم نے دیکھے ہیں بہم دیر و حرم رات گئے

عرش سے سلسلۂ فکرِ رسا ملتا ہے
جب بھی فنکار اٹھاتا ہے قلم رات گئے

رقص کرتی رہیں آنکھوں میں گھنیری پلکیں
یاد آئے ہیں بہت زلف کے خم رات گئے

اپنا کیا دن کے اجالوں میں بھی پی لیتے ہیں
ہم نے دیکھے ہیں تمھارے بھی قدم رات گئے

موجِ صہبا ہے کہ سجدوں کا کرشمہ کامل
بولنے لگتے ہیں پتھر کے صنم رات گئے

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو اندور)

غزل

عبدالمجید خاں تصور لطیف

حدودِ میکشی سے ماورا کی میکشی میں نے
تبسم سے کبھی ان کے کبھی تلروسے پی میں نے

جو میرا دل ہے مجرم تو تمھاری بھی نظر مجرم
برابر سے خطا کی ہے کبھی تم نے کبھی میں نے

کبھی آنکھیں بچھائیں اور کبھی دل میں جگہ دی ہے
خوشی سے بھی زیادہ کی ترے غم کی خوشی میں نے

یہ کیا آنے میں آنا ہے، نہ آنا اس سے بہتر تھا
نہ تم نے کچھ کہی اپنی، نہ اپنی کچھ کہی میں نے

ذرا میں ہوش میں آیا تو بیخود کر دیا تو نے
جو تیرے ہوش بگڑے تو سنبھالا بیخودی میں نے

بھرا اپنے خونِ دل، خونِ جگر بھی تیرے خاکے میں
بنا کر تجھ کو رکھا ہے دلہن اے شاعری میں نے

شبِ فرقت نہ پایا جب سہارا کوئی ملنے کا
تصور سے ترے تصویر آخر کھینچ لی میں نے

غزل

فضل الرحمٰن صدیقی اثر

رسوا کیا ہے مجھ کو دلِ بیقرار نے
دھوکا دیا ہے مجھ کو مرے غمگسار نے

دل میں چراغ جل اُٹھے آتے ہی فصلِ گل
گھر میں لگا دی آگ نسیمِ بہار نے

زلفوں سے ہم بھی کھیلتے فرصت مگر کہاں
مجبور کر دیا ہے غمِ روزگار نے

لوٹا کسی کی چشمِ فسوں گر نے بارہا
مارا کسی کے وعدۂ بے اعتبار نے

آہوں سے فائدہ نہ دعاؤں میں کچھ اثر
کھویا ہے ہم کو جذبۂ بے اختیار نے

غزل

شاہد میر خاں شاہد

عزم و ہمت کی شمعیں جلاتے رہے
ظلمتیں زندگی کی مٹاتے رہے

فی الحقیقت وہی راہبرِ قوم ہیں
جو الگ اپنی منزل بناتے رہ

راحتیں غم کے پہلو میں پلتی رہیں
پرورش پھول کانٹوں میں پاتے رہے

لوگ کہتے ہیں کرکے دکھاتے نہیں
جو کہا ہم نے کرکے دکھاتے ر

ل نہ پائیں اُنھیں کوئی آسانیاں
مشکلوں سے جو دامن بچاتے رہے

سرفرازی ملے گی یقیناً تمھی
سر کو شاہد جو اپنے جھکاتے

غزل

سیلانی سیوتے

نام اپنا نئی صبح سے ہم جوڑ رہے ہیں
زنجیر الم سخت سہی توڑ رہے ہیں

دیوالی کی راتوں کے دیے جن سے تھے روشن
تاریکیٔ غربت میں وہ دم توڑ رہے ہیں

وہ گردش دوراں کی ذرا نبض تو دیکھیں
سنگ درِ جاناں سے جو سر پھوڑ رہے ہیں

اب چھاؤں میں ایٹم کی ہے دوشیزۂ ہستی
انسان قیامت کے نشاں چھوڑ رہے ہیں

ہے چاند تو خود آج بھی محتاج تجلّی!
انسان اسی سمت مگر دوڑ رہے ہیں

سائنس کے پردے میں لئے جنگ کا پرچم
کچھ لوگ تباہی کی طرف دوڑ رہے ہیں

چاہیں تو تجھے خون رلا دیں غم دوراں
جا ہم تجھے از راہِ کرم چھوڑ رہے ہیں

سیلانیؔ جنھیں ناز تھا کل راہبری کا
وہ آج پڑے راہ میں دم توڑ رہے ہیں

غزل

سید ابرار علی اداسؔ

سچ ہے اس بزم میں اوروں پہ کرم ہوتا ہے
یہ بھی قسمت ہے کہ ہم پر ہی ستم ہوتا ہے

سجدے کرتا تو ہوں واعظ وہ حرم میں بھی
حرج ہی کیا ہے اگر نقشِ قدم ہوتا ہے

ہم نفس شکوہ نہیں، شکوہ نہیں، شکوہ نہیں
آہ کر لیتا ہوں جب ہونٹوں پہ دم ہوتا ہے

واعظ و برہمن ہیں ایک ہی مٹی کے بنے
پھر بھی کیوں معرکۂ دیر و حرم ہوتا ہے

وادیٔ حسن بھی کیا جگہ ہے اللہ اللہ!
جو بھی یاں بستا ہے پتھّر کا صنم ہوتا ہے

شمع تو جلتی ہے میرے ہی تصور میں اداسؔ
کیا ہوا ذکر اگر بزم میں کم ہوتا ہے

غزل

محمد کمال پاشا زلفی

منتظر آمد بہار ہوں میں
سیرِ گل کا امیدوار ہوں میں

چور زخموں سے ہے دل صد چاک
شانۂ زلفِ مشکبار ہوں میں

نذر ہو تیرے آستانے کو
گرم قدم رنجہ بار بار ہوں میں

شورِ نالہ ہو یا صدائے جرس
بار ہا درد کی پکار ہوں میں

شمع محفل کی ضو ہوئی ہے ماند
خاکِ پروانہ کا غبار ہوں میں

بھول جاؤ گے وادیٔ ایمن
وہ تجلّی حسن بار ہوں میں

صبحدم لے رہا ہوں انگڑائی
شب کا اُترا ہوا خمار ہوں میں

پستی و اوج منزلیں زلفی
پا پیادہ ، کبھی سوار ہوں میں

غزل

محمد شفیق عالم

فریب عشق میں آ کر مٹا دی زندگی میں نے
ہزاروں غم ہیں کر لی منتقل ہر اک خوشی میں نے

یہ عالم ہے کہ دنیا میں گریباں چاک پھرتا ہوں
تیری خاطر جنوں سے خود بڑھا لی دوستی میں نے

ستارے جھلملائے اُن نگاہوں کی منڈیروں پر
تڑپ کر جب سنائی داستانِ زندگی میں نے

اسے سب اہلِ دل اہلِ نظر محسوس کرتے ہیں
کیا ہے عام دنیا میں مذاقِ زندگی میں نے

سزائیں مل رہی ہیں اب مجھے جرمِ محبت کی
سمجھ رکھا تھا شاید عشق کو بھی دل لگی میں نے

ابھی سے غنچۂ دل پر غموں کے پڑ گئے سائے
ابھی دیکھی نہیں عالم بہارِ زندگی میں نے

علامہ اقبال
(بشکریہ جناب عبدالحلیم انصاری آرٹسٹ۔ بھوپال)

علامہ اقبال بھوپال میں

عبدالقوی دسنوی

زندگی کے آخری عہد میں مرحوم (علامہ اقبال) کا توسّل
دربارِ بھوپال سے ہو گیا تھا۔ اس تعلق کے پیدا کرنے میں سر
سیدراس مسعود مرحوم کی کوششوں کو بڑا دخل تھا۔ اقبال کو
جن دقتوں کا سامنا تھا اب اس سے نجات ہو گئی تھی۔ دورِ آخر کی
بعض مشہور نظمیں مرحوم نے بھوپال ہی میں لکھیں۔ بھوپال کا تنہا
یہ کارنامہ میرے نزدیک اُن کارناموں میں سے ہے جن کو آئندہ
آنے والی نسلیں کبھی فراموش نہ کر سکیں گی۔ اگر افراد کی مانند اداروں
کی بھی کوئی معاد ہے تو اسی ایک نیک کام کے صلے میں بھوپال کی
نجاتِ آخروی یقینی ہے۔ اقبال کو غمِ روزگار سے نجات دلانا
میرے نزدیک بہت بڑی سعادت ہے۔ چنانچہ اقبال کے
بعض عقیدتمند سر راس مسعود مرحوم اور نواب محمد حمیداللہ خاں
بالقابہ کی اس فرض شناسی اور علم دوستی کو اُن عزیز و گرامی
ہستیوں کی اور بہت سی منزلتوں پر ترجیح دیتے ہیں۔

(رشید احمد صدیقی۔ گنجہائے گرانمایہ)

یہ ۱۹۳۸ء کی بات ہے جب میں عمر کی اُس منزل میں تھا جہاں طفلی کی معصومیت کبھی تحیّر کبھی تفکّر اور کبھی تجسّس سے ہمکنار رہوتی ہے۔ دنیا اس قدر محدود نظر آتی ہے جتنا گاؤں یا محلّہ اور اس کی آبادی اتنی مختصر جتنی گاؤں والوں کی۔ محبت، پیار اور حاجت روائی کرنے والی شخصیت ماں کی، سب سے بارعب اور پُروقار شخصیت باپ کی اور سب سے زیادہ پرہیبت شخصیت استاد کی ہوتی ہے۔ گاؤں کے مدرسہ "انجمن اصلاح و سنہ" میں میرا داخلہ کرا دیا گیا تھا۔ روز کا دستور تھا صبح سویرے اُٹھنا اور ناشتہ سے فارغ ہو کر مدرسہ کی راہ لینا۔ پڑھائی ہو یا نہ ہو طبیعت مدرسہ جانے کے لئے کبھی مائل نظر آتی اور کبھی بیزار۔

مدرسہ جب کھلتا تو سب سے پہلے مولوی علی حسن صاحب کی گرج دار آواز کانوں میں گونجتی۔ ہم لوگ خاموشی کے ساتھ کھڑے ہو جاتے اور پھر چند طلبہ علامہ اقبال کا ترانہ "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" بڑے جوش و خروش کے ساتھ گاتے اور تمام مدرسہ کے طلبہ ان کی آواز سے آواز ملاتے۔ میری زندگی میں یہ پہلی نظم تھی جسے ہر روز لہک لہک کر گانے کا موقع ملتا تھا اور یہی وہ نظم تھی جس نے رفتہ رفتہ وطن کی عظمت کا احساس پیدا کیا اور دنیا والوں کے سامنے سربلندی کا جذبہ بیدار کیا۔

پھر ایک صبح ایسی آئی جسے میں اب تک بھلا نہ سکا۔ ہم اپنے ساتھیوں کے ساتھ مدرسہ پہنچے تو ہمارے اساتذہ مغموم صورت بنائے کھڑے تھے۔ اس دن گھنٹہ بجنے کے بعد ترانہ نہیں گایا گیا بلکہ ہمیں یہ خبر سنائی گئی کہ علامہ اقبال کا انتقال ہو گیا۔ وہی اقبال جس کا ترانہ ہر روز صبح

کے وقت ہم بڑے جوش وخروش سے گاتے تھے ۔ پھر چھٹی کا اعلان ہوا اور ہم لوگ خوش خوش
گھر چل دیئے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اس وقت ہم لوگوں کو اقبال کی موت پر کچھ رنج بھی ہوا یا نہیں
لیکن خیال ضرور آتا ہے کہ پہلی بار احساس غم ضرور پیدا ہوا تھا۔ شاید اساتذہ کو ملول اور رنجیدہ خاطر
دیکھ کر ایسا ہوا ہو لیکن جب گھر پہنچا تو بزرگوں میں بھی علامہ اقبال کی رحلت کا ذکر ہو رہا تھا جس کی
وجہ سے یہ احساس ضرور دل میں پیدا ہوا کہ ہمارا کوئی عزیز ہم سے بچھڑ گیا ہے یا کوئی انمول یا پیاری
چیز ہم سے چھین لی گئی ہے ۔

بات آئی اور گئی پھر ہم لوگ روزانہ مدرسہ جاتے اور آتے رہے لیکن مجھے خیال نہیں ہے کہ کبھی
بھولے سے ہم لوگوں نے اقبال کو یاد کیا ہو اور کرتا بھی کیسے ۔ ہمارا ذہن و دماغ ایسے بلند انسان
کو سمجھنے کے لائق کب تھا۔ اس لئے ہم ایسے عظیم سانحہ اور گرانمایہ شخصیت کے کھو جانے سے متاثر
نہیں ہوئے۔

۱۹۴۰ء میں تعلیم حاصل کرنے کھڑگپور (بنگال) چلاگیا۔ جب ۱۹۴۱ء کے دسمبر کی تعطیل
گزارنے وطن پہنچا اور چھٹی ختم ہونے کو آئی تو معلوم ہوا کہ کھڑگپور میں جاپانیوں کی بمباری کا خطرہ ہے
چنانچہ وہاں جانے کے بجائے رانچی بھیجدیا گیا۔ یہیں اقبال کے مجموعۂ کلام "بانگ درا" کے دیکھنے
کا اتفاق ہوا۔ ویسے یہ بات بالکل درست ہے کہ میری عمر کے اعتبار سے یہ کتاب یقیناً ایسی
نہ تھی جسے ہم پڑھتے یا پڑھنے کا شوق رکھتے لیکن میرے دوست رکن الدین کو اس کتاب کی
نظمیں "شکوہ" اور "جواب شکوہ" بہت پسند تھیں۔ انھیں ان نظموں کا پس منظر بھی بہت کچھ
معلوم تھا۔ انھیں کی وجہ سے اقبال کی ان دونوں نظموں سے مجھے بھی دلچسپی پیدا ہوئی اور
ان نظموں کے مختلف بند بغیر سمجھے ہوئے زبانی یاد کرلئے ۔۔۔ یہیں اقبال کی شاعری سے میری
دوسری بار شناسائی ہوئی۔

جب میں تعلیم سے فراغت پاکر فروری ۱۹۶۱ء میں بھوپال آیا تو اس وقت تک اقبال
کو مختلف پہلوؤں سے مطالعہ کر چکا تھا اور ان کی عظمت کا معترف اور شاعری کا دلدادہ ہو چکا تھا۔

ان کے افکار، خیالات اور تصورات دل کے مختلف گوشوں پر اپنا سکہ جما چکے تھے۔ یہاں اقبال کے عاشق اور ان کے دیوانے ان کی آمد کا تذکرہ بڑی دلچسپی سے کرتے نظر آئے۔ میں نے ایسے لوگوں کی آنکھوں میں اس تذکرے کے ساتھ خوشی کی چمک، چہروں پر مسرت کی دمک اور دلوں میں فخر کے جذبات محسوس کئے لیکن مجھے یہ پتا نہ چل سکا کہ وہ یہاں کب آئے؟ کیوں آئے؟ اور نواب صاحب بھوپال سے ان کے کس قسم کے تعلقات تھے؟ اور سر راس مسعود نے دوستی کا حق کس طرح ادا کیا؟ اس قسم کے خیالات ہمیشہ دل میں چٹکیاں لیتے رہے۔ یہاں کے لوگوں سے دوبارہ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی لیکن جلد ہی مایوس ہونا پڑا۔ اس لئے کہ اس دور کے اُن لوگوں میں سے جو علامہ سے قریب رہے تھے بہت کم موجود ہیں باقی یا تو بھوپال چھوڑ چکے ہیں یا ملک عدم کی راہ لے چکے ہیں، لیکن میں نے ہمت نہیں ہاری اور باوجود نامساعد حالات کے کوشش جاری رکھی۔

علامہ اقبال سے ملنے والوں میں خاص طور سے ممنون حسن خاں صاحب کا نام لیا گیا۔ موصوف اس زمانہ میں سر راس مسعود کے سکریٹری تھے اور علامہ اقبال کی دیکھ ریکھ کا کام انجام دے رہے تھے۔ خان صاحب علّامہ اقبال کے شیدائیوں میں سے ہیں اور اس دور کا تذکرہ بڑی دلچسپی سے کرتے ہیں۔ ان سے علامہ اقبال اور بھوپال کے تعلّق سے متعلّق معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی اور اُنھوں نے بہت حد تک میری رہنمائی، ہمّت افزائی اور بڑی مدد کی۔ ان کے علاوہ عبدالحلیم انصاری صاحب، اقبال حسین خاں صاحب، حکیم قمرالحسن صاحب، زبیر احمد صدیقی صاحب یوسف قیصر صاحب اور اختر سعید خاں صاحب سے اس سلسلے میں کافی تعاون ملا۔ دراصل ان صاحبان کی دلچسپیوں نے ہی اس کام کو اس منزل تک پہنچانے میں میری ہمّت افزائی کی۔

سرزمین بھوپال کی یہ خصوصیت ہے کہ یہاں ہر زمانے اور ہر دور میں ملک کے باکمالوں کی قدر ہوتی رہی ہے۔ شاید اس سرزمین کی مردم شناسی اور قدر افزائی ہی کی وجہ سے اہل علم حضرات کی آمد کا سلسلہ یہاں جاری رہا۔ چنانچہ سید ظہیرالدین دہلوی، مرزا شاغل دہلوی، اسلم جیراجپوری، ذاکر حسین ثاقب لکھنوی، احسن اللہ خاں ثاقب بدایونی، احمد علی شوق قدوائی، کلب احمد مانی جائسی، مضطر خیرآبادی، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، افتخار عالم مارہروی، عبدالرزاق البرامکہ، سر راس مسعود، امین زبیری، نیاز فتحپوری، جگر مرادآبادی، علامہ سید سلیمان ندوی اور علامہ محوی صدیقی لکھنوی ایسے ہی لوگوں میں سے ہیں جن کا قیام مختلف وقتوں میں یہاں رہا۔ ان میں زیادہ تر لوگ بغرض ملازمت یہاں آئے تھے۔ البتہ جگر مرادآبادی اور ثاقب وغیرہ کا تعلق ملازمت کی وجہ سے نہ تھا ـــ بلکہ نواب صاحب یا یہاں کے لوگوں کی کشش تھی جو بار بار انھیں یہاں کھینچ لاتی تھی۔ ان میں سے چند نے تو بھوپال کو اپنا وطن ثانی بھی بنا لیا۔

لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ علامہ اقبال کا تعلق بھوپال سے کچھ اور تھا۔ وہ نواب صاحب کے تدبّر اور ان کے سیاسی شعور کے مداح تھے۔ دراصل نواب صاحب ہندوستانی سیاست سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے اور اس کی پیچیدگیوں سے باخبر رہتے تھے۔ ویسے بیرون بھوپال سیاست سے ہٹ کر سماجی اور تعلیمی کارناموں سے بھی گہرا تعلّق رکھتے تھے۔ انھیں سیاسی، سماجی اور تعلیمی کاموں کے لگاؤ کی وجہ سے دیدہ ور لوگوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ اس طرح ہندوستان میں ان کے مدّاحوں کا حلقہ وسیع تھا۔ علامہ اقبال بھی نواب صاحب کے مدّاحوں میں سے تھے لیکن یہ پتہ نہ چل سکا کہ نوّاب صاحب سے ان کا تعلّق کب پیدا ہوا اور کونسی چیز اس تعلّق کا باعث بنی۔ البتہ علّامہ اقبال کے ایک خط بنام غلام نیرنگ بھیک مرحوم سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۲۷ء سے قبل ہی وہ نواب صاحب سے تعلّق رکھتے تھے۔ چنانچہ وہ ایک چندے کے سلسلے میں نواب صاحب سے مدد کا یقین رکھتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"لاہور ۲۴ جنوری ۱۹۲۷ء

.... "اگر کچھ کمی چندے میں رہ گئی تو والئی بھوپال سے

مدد کی التجا بہتر ہوگا"........[1]

اسی تعلق کی بنا پر وہ اکثر بھوپال بھی تشریف لاتے تھے اور نواب صاحب کی سیاسی سوجھ بوجھ کی وجہ سے ان سے مشورے بھی لیا کرتے تھے۔

دراصل ہندوستانی سیاست کا رنگ دیکھ کر علامہ اقبال آہستہ آہستہ سیاست میں دخیل ہو گئے تھے اور پھر رفتہ رفتہ ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی رہنمائی بھی اختیار کر لی تھی چنانچہ سیاست سے ان کا اس قدر گہرا لگاؤ ہو گیا تھا کہ جب دوسری گول میز کانفرنس ستمبر ۱۹۳۱ء میں منعقد ہوئی تو اس میں علامہ اقبال بھی شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں ان کے ساتھ غلام رسول مہر بھی تھے۔ غلام رسول مہر سیاسی شعور رکھنے کے علاوہ اس کانفرنس میں علامہ کے ساتھ اس لئے بھی ہوئے تھے کہ ان کی وجہ سے انھیں مدد ملے گی۔

نواب حمید اللہ خاں اپنے سیاسی افکار کی وجہ سے اس زمانے میں بڑی نمایاں حیثیت کے مالک تھے۔ اس لئے علامہ اقبال کانفرنس میں شریک ہونے سے پہلے نواب صاحب سے ملنا مناسب سمجھا۔ چنانچہ ۷ مئی ۱۹۳۱ء کو نذیر نیازی صاحب کو اسی سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:

"میں پرسوں بھوپال جا رہا ہوں۔ دو چار روز وہاں قیام رہے گا۔ اگر قومی سرمایہ مسلمان جمع کر سکیں تو میرا اندازہ ہے کہ مسلمانوں میں ہندوؤں کی نسبت زیادہ مادۂ قربانی اور اپنے حقوق کے لئے ایجی ٹیشن کرنے کی جرأت و ہمت موجود ہے"[2]

علامہ اقبال سیاسی گفتگو کے سلسلے میں تشریف لا رہے تھے تاکہ نواب صاحب سے کانفرنس کے سلسلے میں تبادلہ خیال ہو جائے۔ چنانچہ نذیر نیازی[3] لکھتے ہیں کہ "حضرت علامہ (اقبال) بھوپال

---

[1] اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۲۰۹ [2] [3] مکتوبات اقبال صفحہ ۶۸۔

جارہے تھے اور تقریب دہی سیاسی گفت وشنید"

علّامہ اقبال کا قیام بھوپال میں زیادہ نہیں رہا وہ ۹ مئی کو بھوپال کے لئے روانہ ہوئے تھے اور ۱۴ مئی کی صبح کو لاہور واپس پہنچ گئے تھے۔ ان کے ۱۴ مئی ۳۱ء کے مکتوب بنام مولوی محمد صالح صاحب اس سفر کا مختصراً حال معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"میں[1] ابھی صبح بھوپال سے واپس آیا ریاست بھوپال میں بھی نواب صاحب بھوپال کی دعوت پر اسی مطلب کے واسطے گیا تھا کہ مسلمانوں کے سیاسی اختلافات رفع کرنے کی کوشش کر کے ان کو ایک مرکز پر متحد کیا جائے۔ معاملہ امید افزا ہے مگر افسوس ہے کہ چونکہ ہر روز قریب دو بجے رات تک کام کرنا اور جاگنا پڑا میں وہیں بیمار ہو گیا۔ آج صبح واپس آیا ہوں۔"

جناب اقبال حسین خاں صاحب جو اس زمانہ میں بی۔ اے کرنے کے بعد نواب صاحب کے ساتھ رہتے تھے بیان کرتے ہیں علامہ اقبال نواب صاحب سے بات چیت کرنے کے بعد جب کمرے سے باہر آئے تو تھکے ہوئے تھے اور ان کے چہرے کے نقوش سے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ کسی اہم مسئلہ پر گفتگو ہوئی ہے۔

اس سفر میں علّامہ کا قیام "راحت منزل" میں تھا جہاں کھانے کے کمرے میں علّامہ اقبال سے ان کی تھوڑی بات چیت ہوئی۔ علّامہ اقبال نے دریافت کیا کہ کیا آپ شعر و شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ اقبال حسین خاں صاحب نے جواب دیا کہ شعر و شاعری سے زیادہ تعلّق تو نہیں ہے البتّہ گاہے گاہے شعر کہہ لیتا ہوں۔ چنانچہ علّامہ نے سنانے کی فرمائش کی۔ جب خان صاحب نے اپنی غزل سنائی تو علامہ نے پسند فرمایا۔ البتہ مطلع میں اصلاح کر دی۔ اصلاح شدہ شعر خان صاحب کو اس قدر پسند آیا کہ انھوں نے اپنا مطلع نکال دیا اور اب تو انھیں اپنا شعر یاد بھی نہیں۔

---

[1] اقبال نامہ حصّہ دوم صفحہ ۳۸۸

پوری غزل حسب ذیل ہے:

نگاہ بے پردہ سوز میری نقاب کیسا حجاب کیسا
تمہاری ان پردہ بندیوں کا ملا ہے تم کو جواب کیسا

نکل گئیں کیوں یہ بہکی باتیں قدم مرے کیسے لڑکھڑائے
نسیم کوچہ سے کس کے آئی مہک رہا ہے گلاب کیسا

کسی کی مست انکھڑیوں میں زاہد جھلک تلطف کی میں نے پائی
تجھے مبارک تری نصیحت میری خطا کا حساب کیسا

تلاش میں اُن کی کھو گیا میں تو دل میں میرے سما گئے وہ
پھر اب کہو تو بلاؤں کس کو پکاروں کس کو خطاب کیسا

ہر ایک ذرہ دمک رہا ہے ہر اک فضا میں ہے دلربائی
یہ سارے کون و مکاں پہ چھایا ہے تیرا رنگیں شباب کیسا

کبھی ازل میں کسی نے چھیڑا تھا میرے تارِ نفس کو ہمدم
مگر ابھی تک فضا میں ہر سو یہ بج رہا ہے رباب کیسا

وہ تم کو اقبالؔ خواب میں جب گلے سے اپنے لگا گئے ہیں
وہ خواب ہے زندگی کا حاصل بھلا بتاؤ وہ خواب کیسا

علامہ اقبال کئی سال سے درد گردہ کے مرض میں مبتلا تھے۔ یہ تکلیف ۱۹۲۸ء میں شروع ہوئی تھی۔ سید نذیر نیازی کی مدد اور مشورے سے حکیم نابینا عبدالوہاب انصاری دہلوی کا علاج شروع ہوا۔ اور کافی فائدہ ہوا۔ چنانچہ ۱۹۳۴ء میں جب علامہ اقبال یکایک علیل ہوئے اور شروع میں انگریزی دوائیں استعمال کی گئیں تو کوئی فائدہ نہیں ہوا، جس کے سبب علامہ افسردہ خاطر اور پریشان نظر آنے لگے۔

بیماری کی ابتدا اس طرح ہوئی تھی کہ علامہ عید کی نماز پڑھنے (۱۰ رجنوری ۱۹۳۴ء) چودھری محمد حسین، جاوید اقبال اور اپنے ملازم علی بخش کے ساتھ شاہی مسجد گئے۔ موسم سرما کا تھا۔ اس دن خاص طور سے ٹھنڈک میں کافی اضافہ ہوگیا تھا۔ علامہ صرف شلوار اور کوٹ زیب تن کئے ہوئے تھے۔ مسجد میں کافی دور تک ننگے پاؤں بھی چلنا پڑا تھا۔ مسجد سے واپسی پر دہی اور سویاں کھائیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عید کے دوسرے ہی دن سخت نزلے کی شکایت ہوگئی۔ نزلے کا علاج ہوا لیکن فائدہ کچھ بھی نہیں ہوا۔ کچھ دنوں بعد کھانسی کی تکلیف ختم ہوگئی لیکن گلا بیٹھ گیا۔ آواز اس قدر بیٹھ گئی تھی کہ وہ بات چیت کرتے تو معلوم ہوتا کہ کوئی سرگوشیاں کرتا ہو۔ (نذیر نیازی۔ علامہ اقبال کی آخری علالت)۔ آخر حکیم نابینا کا علاج شروع ہوا اور کافی فائدہ ہوا۔ اگرچہ آواز کی خرابی میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوئی۔ نذیر نیازی صاحب تحریر کرتے ہیں:

"[1] اس طرح ۱۹۳۴ء بخیر خوبی گزر گیا۔ ۱۸ دسمبر کو جب حضرت علامہ علی گڑھ جاتے ہوئے دہلی سے گزرے اور میں اسٹیشن پر ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو اُن کی صحت کہیں سے کہیں پہنچ چکی تھی۔ واپسی پر انھوں نے حکیم صاحب سے ملاقات فرمائی۔ انھوں نے نبض دیکھ کر ہر طرح سے اطمینان کا اظہار کیا اور معمولی پرہیز اور دوائیں جاری رکھنے کی ہدایت کی"

سر سید احمد کے پوتے سر راس مسعود اسی زمانے میں بھوپال میں وزیر تعلیم تھے۔ علامہ اقبال سے وہ بے انتہا عقیدت اور محبت رکھتے تھے۔ علامہ اقبال اور سر راس کے اس تعلق کی وجہ مصنف "روزگار فقیر" یہ بتاتے ہیں کہ

"[2] چونکہ سر راس مسعود ایک علمی خاندان کے چشم و چراغ تھے اس لئے ڈاکٹر محمد اقبال کے وہ غائبانہ مداحوں میں تھے اور اُن کی ذات سے بڑی دلچسپی

---

[1] اقبال۔ انجمن ترقی اُردو صفحہ ۳۰۲ [2] روزگار فقیر صفحہ ۱۵۱

" رکھتے تھے ۔ مگر ڈاکٹر صاحب سے ان کی دوستی کا آغاز غالباً حیدر آباد دکن سے ہوا ۔ (۱۴ر جنوری ۱۹۲۹ء) ڈاکٹر صاحب جب علی گڑھ تشریف لے گئے تو سر راس مسعود سے تفصیلی ملاقات ہوئی "۔

چنانچہ علامہ اقبال کی علالت کی خبر سن کر وہ بیحد متفکر ہوئے ۔ ان کی یہ دلی خواہش تھی کہ علامہ اقبال کا علاج بھوپال ہی میں ہو ۔ یہ سر راس مسعود سے علامہ کا تعلق ہی تھا کہ وہ بھوپال میں علاج کے لئے تیار ہو گئے اور ۳۱ر جنوری ۱۹۳۵ء کو بھوپال تشریف لائے ۳۰ر جنوری کو ان کا قیام دہلی میں رہا ۔ دہلی میں قیام کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انھیں دنوں خالدہ ادیب خانم دہلی تشریف لائی ہوئی تھیں ۔ ان کے خطبات کا سلسلہ جامعہ ملیہ دہلی کے زیر اہتمام ہو رہا تھا ۔ اگرچہ ڈاکٹر انصاری نے کوشش کی تھی کہ ان کے کسی ایک خطبہ کی صدارت علامہ اقبال قبول فرمائیں لیکن اس وقت انھوں نے خرابیٔ صحت کا عذر پیش کیا تھا ۔ مگر جب خطبہ کا سلسلہ شروع ہوا اور خالدہ ادیب خانم نے اسلام اور مسلمانوں سے متعلق عجیب عجیب باتیں کیں تو علامہ بیحد متفکر، متعجب اور مضطرب ہوئے ۔ چنانچہ اسی سلسلہ میں ۲۳ر جنوری ۱۹۳۵ء کو وہ نذیر نیازی صاحب کو تحریر کرتے ہیں :

" مشرق کی روحانیت اور مغرب کی مادیت کے متعلق جو خیالات انھوں نے (خالدہ ادیب خانم) ظاہر کئے ہیں ۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر بہت محدود ہے ...... کاش ان کو معلوم ہوتا کہ مشرق و مغرب کے کلچرل تصادم میں نبی امی صلعم کی شخصیت اور قرآن پاک نے کیا حصہ لیا ، مگر یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کیوں کہ مسلمانوں کی فتوحات نے اسلام کے کلچرل اثرات کو دبائے رکھا ۔ نیز خود مسلمان بھی دو ڈھائی سو سال تک یونانی فلسفہ کا شکار رہو گئے "۔

لے " اقبال " انجمن ترقی اردو صـ ۳۰۵

اسی لئے علامہ کے دل میں خالدہ ادیب خانم سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہوا تاکہ ان سے مل کر ان کے اس قسم کے خیالات میں تبدیلی پیدا کرسکیں چنانچہ دہلی آنے کی اطلاع نذیر نیازی صاحب کو دی:

"میں ۲۹ر جنوری شام کو یہاں سے روانہ ہوکر ۳۰ر کی صبح کو دہلی پہنچوں گا۔ فرنٹیر میل سے سفر کروں گا۔ جیسے کہ پہلے لکھ چکا ہوں۔ کونسل خانے میں قیام کرونگا ...... باقی خیریت ہے۔ دوا ابھی میرے پاس ہے۔ مزید دوا کے لئے اسٹیشن پر گفتگو ہوگی۔ پھر آپ اسے بھوپال (معرفت سر راس مسعود ریاض منزل) ارسال کر دیں۔"[1]

پروگرام کے مطابق بھوپال تشریف لاتے ہوئے ۳۰ر جنوری کی صبح کو وہ دہلی اُترے اور خالدہ ادیب خانم کے ایک خطبے کی صدارت کی اور اثنائے گفتگو میں انھیں سمجھانے کی کوشش کی لیکن جیسا کہ خیال ہے علامہ اقبال کی باتوں سے وہ متفق نہیں ہوئیں۔ اس کے بعد وہ بھوپال کے لئے روانہ ہوئے اور ۳۱ر جنوری ۱۹۳۵ء کو وہ بھوپال پہنچے۔ بھوپال میں آمد کے سلسلہ میں جناب ممنون حسن خاں بیان کرتے ہیں کہ "ڈاکٹر اقبال سے میری پہلی ملاقات ۱۹۳۵ء میں ہوئی، ب وہ سر راس مسعود کی دعوت پر بھوپال تشریف لائے تھے۔ اس زمانے میں ان کی صحت اچھی یں تھی۔ گلے کی تکلیف کا اثر شروع ہوگیا تھا۔ سر راس مسعود نے انھیں بلانے کے لئے تار وغیرہ رے ذریعہ ہی بھجوائے تھے۔ جس گاڑی سے علامہ اقبال بھوپال آرہے تھے وہ رات کے وقت ہاں پہنچتی تھی۔ انھیں لینے کے لئے میں اور سر راس اسٹیشن گئے تھے۔ نواب صاحب نے ملٹری لمریٹری کرنل سر اقبال محمد خاں (C.I.E) کو بطور اپنے نمائندے کے بھیجا تھا حالانکہ وہ ا ہی مہمان کی حیثیت سے تشریف نہیں لا رہے تھے۔ اسٹیشن پر ہم لوگ پنجاب میل کی آمد سے ھ دیر پہلے ہی پہنچ گئے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ سر راس مسعود بڑی بےچینی سے علامہ کا انتظار

---

[1] مکتوبات اقبال ص ۲۵۳

کر رہے تھے ، جیسے کوئی عاشق اپنے محبوب کا منتظر ہو۔ جب گاڑی آئی تو ایک صاحب افغانی ٹوپی شلوار اور پنجابی کوٹ میں ملبوس پلیٹ فارم پر اُترے۔ سر راس کی جب نظر ان پر پڑی تو ان طرف بڑی تیزی سے آگے بڑھے اور ان کے منھ کے اس قدر بوسے لئے کہ لوگ حیرت سے ان کی طرف دیکھنے لگے۔ میں ان کے پیچھے ہی کھڑا عجیب نگاہوں سے اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ جلد ہی سر راس مسعود میری طرف متوجہ ہوئے اور علامہ اقبال سے کہا، اس لڑکے سے ملو۔ یہ میرا سکریٹری ہے اور تمھارے کلام کا عاشق ۔ اسے تم سے زیادہ تمھارا کلام یاد ہے۔ میں فرطِ مسرت سے آگے بڑھا۔ جھک کر سلام کیا اور اُنھوں نے مجھے گلے سے لگالیا۔

اس کے بعد کرنل اقبال محمد خاں آگے بڑھے اور کہا کہ نواب صاحب نے سلام کے بعد یہ کہلوایا ہے کہ اگر آپ اور سر راس مسعود صاحب اجازت دیں تو شاہی مہمان خانے میں قیام کا انتظام کیا جائے آپ کے وہاں قیام سے نواب صاحب کو بے حد خوشی ہوگی۔ علامہ اقبال نے مسکراتے ہوئے نواب صاحب کا شکریہ ادا فرمایا کہ میں تو اس وقت اپنے دوست سے ملنے آیا ہوں۔ نواب صاحب سے ضرور ملوں گا۔ ان کو میرا سلام اور شکریہ پہنچا دیجیگا۔

علامہ اقبال کے پاس بہت مختصر سا سامان تھا جو سر راس کی گاڑی کے پیچھے ہی آگیا۔ سامان اُٹھانے والی گاڑی اگرچہ آئی تھی۔ لیکن اس کی ضرورت بھی نہیں پڑی اور وہ خالی واپس گئی۔

علامہ اقبال کا قیام " ریاض منزل" میں ہوا۔ یہ مکان بھوپال کے مشہور تالاب "بڑے تال" کے کنارے ہے۔ بھوپال کا یہ مقام بڑا حسین اور دلفریب ہے ۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس سرزمین کے لئے قدرت کا یہ ایک حسین عطیہ ہے۔ اس مکان کے بالائی حصے میں سر راس نے ایک کمرہ بنوایا تھا۔ اسی میں اُنھیں ٹھہرایا گیا۔ یہ وہی جگہ ہے جہاں بیٹھ کر اقبال نے اپنی نظم " نگاہ" تخلیق کی تھی۔ ہم لوگ جیسے ہی ریاض منزل پہنچے بیگم مسعود نے علامہ کا خیر مقدم کیا۔ علامہ اقبال اُن سے بہت خلوص اور محبت کے ساتھ ملے۔

چونکہ سر راس مسعود کے کہنے پر نواب صاحب نے مجھے خاص طور سے ڈاکٹر صاحب کی

پیشی میں مقرر کر دیا تھا۔ اور میری دفتر کی حاضری معاف فرما دی گئی تھی۔ اس لئے صبح سے میں بجائے سر راس مسعود کے سکریٹری ہونے کے اقبال کا خادم ہو کر کام کرنے لگا تھا۔ سر راس نے علامہ کو بتا دیا تھا کہ انھیں جس بات کی ضرورت ہو اس کی اطلاع ممنون حسن خاں کو دیں یہ اسکی تعمیل کرینگے۔

رات کے کھانے کا انتظام سر راس مسعود نے خاص طور سے کیا تھا۔ علامہ اقبال نے سر راس مسعود کے ساتھ ہی ڈائننگ روم میں کھانا کھایا۔ کھانے کے درمیان ہی علامہ اقبال نے کہا کہ میرا کھانا سادہ ہونا چاہئے اور ڈائننگ روم میں کھانے کا عادی نہیں ہوں۔ اس لئے اگر میں ڈائننگ روم میں نہ آسکوں تو برا نہ مانئے گا۔ مجھے جس وقت بھوک لگے گی کھا لوں گا۔ کھانے کے بعد میں علامہ اقبال کا کمرہ دیکھنے گیا تو مجھے حیرت ہوئی کہ وہ بستر جو سر راس مسعود نے اپنے مہمان عزیز کے لئے بچھوایا تھا اُسے ان کے ملازم نے اُٹھا دیا تھا اور اُس کی جگہ اقبال کا معمولی بستر لگا دیا تھا۔ میں نے جب دریافت کیا تو ملازم نے بتایا کہ اقبال ہمیشہ اپنے بستر ہی پر سوتے ہیں۔ میں نے دیکھا کہ علامہ اقبال کے بستر پر دو کتابیں رکھی ہوئی تھیں۔ ایک مثنوی مولانا روم اور دوسری دیوان غالب ملازم نے بتایا کہ ڈاکٹر صاحب سفر میں زیادہ تر ان کتابوں کو ساتھ رکھتے ہیں۔ ان کے پلنگ کے قریب ہی ایک پنجابی حقہ رکھا ہوا تھا۔

دوسرے دن علامہ اقبال نے فرمایا کہ نواب صاحب سے ملنے کا وقت لے لیا جائے۔ چنانچہ ملنے کا وقت مقرر کر لیا گیا۔ ٹھیک وقت پر سر راس علامہ اقبال کے ساتھ نواب صاحب سے ملنے کے لئے روانہ ہوئے۔ میں بھی بحیثیت خادم ان کے ساتھ تھا۔ یہاں سے پہلے ہی ٹیلیفون کر دیا گیا تھا کہ قصر سلطانی کے لئے ہم لوگ فلاں راستے سے آ رہے ہیں۔ جیسے ہی گاڑی محل میں آکر رکی ہم لوگوں نے دیکھا کہ نواب صاحب نیچے کی سیڑھی پر علامہ اقبال سے ملنے کے لئے کھڑے ہیں۔ نواب صاحب بڑے احترام اور محبت کے ساتھ علامہ سے ملے۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اپنے بزرگوں سے مل رہے ہیں۔ پھر نواب صاحب علامہ کو اپنے کمرے میں لے گئے۔ جہاں صرف ہم چار آدمی تھے میں سب سے پیچھے ایک گوشہ میں بیٹھا ہوا تھا۔ جلد ہی کافی کا دور چلا۔ نواب صاحب نے دریافت کیا

اقبال صاحب آپ کو کسی قسم کی تکلیف تو نہیں ہے جس پر علامہ نے کہا کسی قسم کی بھی تکلیف نہیں ہے۔
نواب صاحب نے صحت کے بارے میں پوچھا تو علامہ نے بیماری اور تمام علاج کی تفصیل بتائی
اس کے بعد گفتگو کا موضوع بدل گیا۔ نواب صاحب نے An Intepretation
of Holy Quran in the light of modern philosop
کے بارے میں دریافت کیا۔ علامہ اقبال نے بتایا کہ اس کتاب کا خاکہ میرے ذہن میں
ہے کچھ تیار بھی کیا ہے، لیکن کچھ کتابیں بیرون ملک میں ہیں اُنھیں دیکھ لینا چاہتا ہوں
مجھے آکسفورڈ اور کیمبرج میں Extension lecture کے لئے بلایا جا رہا ہے۔ اگر
میں وہاں گیا تو اُن کتابوں کو دیکھنے کی کوشش کروں گا۔ نواب صاحب نے کہا کہ اگر یہ کتاب
مکمل ہو جائے تو ساری ملت اسلامیہ بلکہ ساری دنیا کے لوگ اسے قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔
اور آپ نے مجھے جو تحفے دیئے ہیں ان میں سب سے بڑا تحفہ ہوگا۔ اگر اس میں کچھ امداد کی ضرورت
ہو تو جیسا کہ میں نے مسعود سے کہا ہے ہر طرح کی امداد کے لئے تیار ہوں۔ پھر دوسری باتوں کا
ذکر چھڑ گیا۔ اس کے بعد نواب صاحب سے علامہ اقبال نے جانے کی اجازت چاہی۔ اُنھوں نے کہا
کہ چونکہ آپ مصروف ہیں اس لئے جانے کی اجازت دیجئے۔ نواب صاحب گاڑی تک پہنچانے آئے۔
سر راس مسعود اور علامہ اقبال پیچھے کی سیٹ پر بیٹھ گئے اور میں آگے کی سیٹ پر بیٹھ گیا اور گاڑی
"ریاض منزل" کے لئے روانہ ہوئی۔

ممنون حسن خاں صاحب بتاتے ہیں کہ علامہ اقبال چونکہ بیمار تھے اس لئے روزانہ کافی خطوط
ایسے آتے تھے جن میں صحت کے بارے میں دریافت کیا جاتا تھا۔ اس لئے علامہ کے خطوط کے لئے
سر راس مسعود کی طرح الگ Mail Bag جاتا تھا۔ تمام خطوط ممنون حسن خاں اپنے
پاس رکھتے تھے۔ صبح کے وقت تمام خطوط علامہ کو سنا دیئے جاتے تھے اور پھر خطوط کے جو کچھ
وہ جواب لکھاتے تھے پہلے پنسل سے لکھے جاتے تھے۔ پھر صاف کرکے یا ٹائپ کرکے ان کے پاس
دستخط کے لئے بھیج دیئے جاتے تھے۔ یہ خطوط نوجوانوں سے لے کر والیانِ ریاست تک کے ہوتے تھے۔

خصوصاً علی گڑھ کے طلبہ اور اساتذہ کے خطوط زیادہ آتے تھے جو دریافت صحت کے بارے میں ہوا کرتے تھے۔ بیرونِ ملک سے بھی اسی سلسلہ میں زیادہ تر خطوط آتے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو سے علامہ کی صحت کے بارے میں خبریں نشر ہوتی تھیں۔

یہاں طبّی معائنہ کے بعد علاج شروع ہوا علاج Ultra voilet Rays کے ذریعہ ہونا قرار پایا۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن جو اس زمانے میں بھوپال کے سب سے اونچے ڈاکٹر شمار کئے جاتے تھے اور ڈاکٹر باسط دونوں علاّمہ کے معالج تھے۔ علاّمہ ۵ رفروری (۱۹۳۵ء) کو نذیر نیازی کو بھوپال کی آب و ہوا اور علاج کے سلسلے میں آگاہ کرتے ہیں:

"الحمد للہ خیریت ہے۔ کھانسی کی شکایت اب باقی نہیں رہی۔ بھوپال کا موسم نہایت عمدہ ہے۔ امید ہے کہ اس کا صحت پر بہت اچھا اثر پڑے گا۔ طبی معائنہ کل ختم ہوا یہاں کے ڈاکٹر نہایت ہوشیار ہیں اور ہسپتال بھی نہایت عمدہ ہے۔ طبی معائنہ سے جو نہایت مکمل تھا حکیم صاحب کی بہت سی باتوں کی تائید ہوئی۔ بہرحال آج گیارہ بجے سے Ultra voilet rays (ماورا بنفشی شعاعوں) کا غسل شروع ہو گا جو ابتداء میں صرف سات منٹ روزانہ ہوگا" [1]

۹ رفروری ۱۹۳۵ء کو علاّمہ اقبال نیازی صاحب کو دوبارہ اپنی صحت اور علاج کے متعلق خبر کرتے ہیں:

"بجلی [2] (Ultera voilet Rays) سے علاج شروع ہے۔ ایک آدھ ہفتہ کے بعد معلوم ہوگا کہ اس سے فائدہ ہوتا ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر صاحبان یقین دلاتے ہیں کہ ضرور ہوگا...... بھوپال میں موسم نہایت عمدہ ہے۔ فروری کے آخر تک بلکہ مارچ تک ایسا ہی رہے گا۔ اعلیٰ حضرت نواب صاحب اس وقت

---

[1] مکتوبات اقبال ۲۵۶ [2] مکتوبات اقبال ص ۲۵۶

دہلی میں ہیں، ۱۷ر فروری کو واپس آئیں گے "

جب علامہ کو خفیف سا فائدہ ہوا تو ۱۳ر فروری ۱۹۳۵ء کو پھر تحریر کرتے ہیں :

"..... بجلی[1] کا علاج ابھی صرف چار دفعہ ہوا ہے۔ کچھ خفیف سا فرق آواز میں ہے مگر زیادہ وضاحت سے آٹھ دس دفعہ کے علاج کے بعد معلوم ہوگا۔ اس واسطے آپ ابھی حکیم صاحب والی دوا ارسال نہ کریں۔

موسم بہت اچھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب صبح و شام دیکھتے ہیں اور بہت پُرامید ہیں کہ مہینہ کے اختتام تک نمایاں فرق ہوگا۔ نبض کی حالت اور دل اور پھیپھڑوں کی حالت بہت عمدہ ہے۔ میں انشاء اللہ اس ماہ کے آخر تک واپس ہونگا، بشرطیکہ کوئی خاص امر مانع نہ ہو "

علامہ اقبال ۸ر مارچ کو بھوپال سے لاہور کے لئے روانہ ہوئے۔ یہاں تقریباً سوا مہینے ان کا قیام رہا۔ علاج سے افاقہ کافی ہوا لیکن آواز میں بہت کم فرق پیدا ہو سکا بقول نذیر نیازی صاحب[2] "حسب قرارداد حضرت علامہ ۸ر (مارچ ۳۵ء) کی صبح کو دہلی تشریف لائے۔ صحت نہایت اچھی تھی۔ معالجین بھوپال کو یقین تھا کہ ان کے علاج سے حضرت علامہ کا مرض جاتا رہے گا "

چنانچہ علامہ لاہور سے ۱۹ر مارچ کو محمد حسین صاحب[3] کو تحریر کرتے ہیں :

"جناب عرشی صاحب

السلام علیکم۔ آپ کا خط ابھی ملا ہے میری صحت عامہ تو بہت بہتر ہو گئی ہے مگر آواز پر ابھی خاطر خواہ اثر نہیں ہوا۔ علاج برقی ایک سال تک جاری رہیگا دو ماہ کے وقفے بعد پھر بھوپال جانا ہوگا "

شیخ عبدالقادر صاحب علامہ اقبال کی بھوپال میں آمد اور علاج کے سلسلہ میں تحریر کرتے

---

[1] مکتوبات اقبال صـ ۲۶۰ [2] مکتوبات اقبال صـ ۲۶۳ [3] ملفوظات اقبال محمود نظامی صـ ۴۲

کہ "حیف کہ[1] کچھ عرصہ بعد گلے کی بیماری کی وجہ سے اس آواز کو صدمہ پہنچا کہ مرحوم اپنی عمر کے آخری سالوں میں معمولی بات چیت بھی بہت دھیمی آواز سے کرسکتے تھے۔ ۱۹۳۴ء میں جب میں لاہور سے انگلستان روانہ ہوا تو اقبال بیمار تھے۔ اسی بیماری کی وجہ سے وہ آکسفورڈ نہ آسکے جہاں انھیں لکچر دینے کے لئے بلایا گیا تھا۔ اسی زمانہ میں ہز ہائینس نواب صاحب بھوپال کو جو اُن کے خاص قدردانوں میں تھے خیال آیا کہ ان کا معالجہ ہونا چاہیئے انھیں اپنے ہاں بلاکر مہمان رکھا اور علاج بھی کرایا جس سے قدرے افاقہ ہوا اور گفتگو میں کچھ آسانی پیدا ہوگئی۔ مگر گلا پورا درست نہ ہوسکا۔"

اس مرتبہ جب تک علامہ اقبال کا قیام بھوپال میں رہا وہ سر راس مسعود کے ساتھ "ریاض منزل" میں رہے۔ جہاں میزبان نے اپنے عزیز مہمان کی آسائش و آرام کے سلسلہ میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا۔ بیگم سر راس بھی علامہ کا ہر طرح سے خیال رکھتی تھیں۔ چنانچہ علامہ اقبال نے اسکا اعتراف اس طرح کیا ہے:

"...... دورانِ[2] قیام بھوپال انھوں نے (لیڈی مسعود) جو توجہ مجھ پر مبذول کی، میں اُسے کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔"

بھوپال سے واپسی پر علامہ کی حالت بہتر ضرور تھی لیکن مکمل صحتیابی کے لئے ابھی کافی دیر تھی۔ بہت آہستہ افاقہ ہو رہا تھا کہ اچانک والدہ جاوید کو اپریل (۳۵ء) میں میعادی بخار آگیا۔ اگرچہ وہ سالہا سال سے بیمار تھیں۔ لیکن یہ بیماری ایسی آئی کہ پھر جاں بر نہ ہوسکیں۔ علامہ اقبال اس زمانے میں بے حد فکرمند رہتے تھے۔ آخر وہ منحوس گھڑی آہی گئی جس کا ڈر تھا۔ یعنی ۲۳ رمئی ۱۹۳۵ء کو اُنھوں نے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس دارِ فانی کو خیر باد کہا۔ اس ناگہانی موت کا

---

[1] ملفوظات اقبال صـ۳۱ [2] اقبال نامہ حصہ اوّل صـ۳۶۷

علامہ اقبال کے قلب پر بڑا گہرا اثر پڑا۔ جس کا اظہار انھوں نے اپنے ۲۴ مئی (۱۹۳۵ء) کے خط بنام نذیر نیازی کیا ہے، جس کے ہر ہر لفظ سے ان کی دلی کیفیات کا پتہ چلتا ہے:

"کل شام[1] والدہ جاوید اس جہان فانی سے رخصت ہوئیں، ان کے آلام و مصائب کا خاتمہ ہوا اور میرے اطمینان قلب کا، اللہ فضل کرے۔ ہر چہ از دوست می رسد نیکوست باقی رہا میں سو میری حالت وہی ہے جو بھوپال سے آتے وقت تھی......... بھوپال نہ جا سکوں گا جب تک بچوں کے لئے کوئی معقول انتظام نہ ہو جائے"

علامہ اقبال کی رفیقۂ حیات قبرستان بیبیاں پاکدامنان (ایمرسن روڈ لاہور) میں دفن ہوئیں اور قبر پر اقبال کا یہ قطعہ تحریر کر دیا گیا:

یا حیّ یا قیوم[2]

راہی سوئے فردوس ہوئی مادرِ جاوید — لالے کا خیاباں ہے مرا سینۂ پر داغ
ہے موت سے مومن کی نگہ روشن و بیدار — اقبال نے تاریخ کہی "سرمۂ ما زاغ" ۱۳۵۴ھ

علامہ کے لئے یہ زمانہ بڑی دشواریوں اور پریشانیوں کا تھا۔ ایک طرف ان کی اپنی صحت خراب تھی۔ آمدنی کا واحد ذریعہ وکالت تھی جسے عرصے سے چھوڑے ہوئے تھے۔ جو کچھ جمع کیا تھا وہ جاوید منزل کی تعمیر میں خرچ کر دیا تھا۔ البتہ بہت معمولی رقم کتابوں کی فروخت سے آتی تھی جو ناکافی تھی اور جب جاوید منزل منتقل ہوئے تو غالباً دوسرے ہی دن اہلیہ رخصت ہو گئیں (اقبال۔ مئی ...) ہاتھ خالی دل رنجیدہ، ذہن پراگندہ اور طبیعت خود دار۔ پریشانیوں کا علاج کس طرح ہوتا۔ ادھر چھوٹے چھوٹے بچوں کی دیکھ ریکھ اور تربیت کا سوال بھی پیدا ہو رہا تھا، جو اپنی جگہ بڑا اہم تھا۔ چاہتے تو ہزاروں راستے ان مشکلات کو دور کرنے کے لئے نکل جاتے لیکن ان کی

---

[1] مکتوبات اقبال ص ۲۷۴ [2] ذکر اقبال ص ۱۹۵

بے غرضی، استغنا پسندی اور قلندرانہ شان آڑے آ رہی تھی۔

سر راس مسعود علامہ اقبال کے شیدائیوں میں سے تھے اور ان سے بے انتہا خلوص برتتے تھے
یہ ان کی محبت ہی تھی جس کی وجہ سے علامہ اقبال بار بار بھوپال تشریف لاتے تھے۔ علامہ جب
ان حالات سے دوچار ہوئے تو سر راس ان کے لئے بیحد فکرمند رہنے لگے۔ وہ ایسے نازک موڑ پر
اپنے عزیز دوست کے لئے کچھ راستہ نکالنا چاہتے تھے۔ چونکہ وہ اس زمانہ میں بھوپال میں
وزیر تعلیم تھے، اس لئے انھیں نواب صاحب سے بڑی قربت حاصل تھی۔ وہ اس سلسلہ میں ان کی
خاص توجہ چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ علامہ اقبال کی وظیفہ کے طور پر نواب صاحب کچھ مدد
کریں۔ علامہ اقبال کو اس بات کا علم ہو گیا تھا۔ چنانچہ وہ ۲٦ را پریل ۳۵ ء کو سر راس مسعود کو
جب خط لکھتے ہیں تو اپنے اس ارادہ سے بھی آگاہ کرتے ہیں کہ وہ قرآن پر نوٹ لکھنا چاہتے ہیں
"........ آپ نے میرے متعلق جس دلچسپی کا اظہار فرمایا ہے اس کے لئے آپ کا ممنون ہوں
اگرچہ مجھے آپ سے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ مجھے اس سلسلے میں کامیابی کی کچھ زیادہ توقع نہیں
مجھے کچھ عرصہ پہلے تو اس خیال سے مسرت تھی کہ آپ کو اس کوشش میں کامیاب ہونے کی قوی
امید تھی اور اس طرح میرے لئے ممکن ہو سکتا تھا کہ میں قرآن کریم پر عہدِ حاضر کے افکار کی
روشنی میں اپنے وہ نوٹ تیار کر لیتا جو عرصہ سے میرے زیرِ غور ہیں۔ لیکن اب تو نہ معلوم کیوں
ایسا محسوس کرتا ہوں کہ میرا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے گا۔ اگر مجھے حیاتِ مستعار کی بقیہ
گھڑیاں وقف کر دینے کا سامان میسر آ گئے تو میں سمجھتا ہوں قرآن کریم کے ان نوٹوں سے بہتر
میں کوئی پیشکش مسلمانانِ عالم کو نہیں کر سکتا۔
بہرحال دیدہ باید ہر امر اللہ تعالیٰ کے قبضۂ قدرت میں ہے اگر عالم جدید میں اسلام کی
اس خدمت کا شرف میرے لئے مقدر ہو چکا ہے تو اللہ تعالیٰ اس کی تکمیل کے لئے ضروری ذرائع

---

[1] اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۳۵

بہم پہنچا دے گا .....[1]

۳ رمئی ۱۹۳۵ء کے خط میں دوبارہ وہ اپنی اس دیرینہ آرزو یعنی قرآن کریم پر نو
لکھنے کے خیال کا اظہار کرتے ہیں : " چراغِ سحری ہوں ، بجھا چاہتا ہوں ۔ تمنّا ہے کہ مرنے
پہلے قرآن کریم سے متعلق اپنے افکار قلمبند کر جاؤں ۔ جو تھوڑی سی ہمت و طاقت ابھی مجھ میں ب
اُسے اسی خدمت کے لئے وقف کر دینا چاہتا ہوں ۔ تاکہ (قیامت کے دن) آپ کے جدِ امجد
(حضور نبی کریم) کی زیارت مجھے اس اطمینان خاطر کے ساتھ میسر ہو کہ اس عظیم الشان دی
جو حضورؐ نے ہم تک پہنچایا کوئی خدمت بجا لا سکوں "

بہرحال سر راس مسعود کی کوشش بارآور ہوئی اور والیٔ بھوپال ایک بڑے فرض
سبکدوش ہوئے ۔ ویسے نواب صاحب بھی علامہ اقبال کے مدّاح اور قدرداں تھے ۔ چنانچہ
اُنھوں نے پانچسو روپے کا ماہانہ وظیفہ تاحیات علاّمہ اقبال کے لئے مقرر کیا ۔ علاّمہ ان لوگوں
تھے جو دوسروں کی معمولی توجّہ اور تعاون کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور ہمیشہ ان
احسان مند رہتے تھے ۔ چنانچہ وظیفہ کی اطلاع پا کر ۲۳ رمئی ۱۹۳۵ء کو اپنے دوست س
راس مسعود کو خط لکھتے ہیں اور والیٔ بھوپال کا شکریہ نہایت عاجزی و انکساری کے سا
ادا کرتے ہیں : "نوازش نامے[2] کے لئے جس سے ایک گونہ اطمینان ہوا سراپا سپاس ہو
میری خواہش تو حقیقت میں اس انسان کی خواہش ہے جو قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہے
سفرِ آخرت سے پہلے کچھ نہ کچھ خدمت انجام دینے کا تمنائی ہے مجھے امید ہے کہ اعلیٰ حض
کی خدمتِ اقدس میں اس مسئلہ کو پیش کر دیں گے ۔ اعلیٰ حضرت کے مراحم خسروانہ کا کس ز
سے شکریہ ادا کروں کہ بھوپال میں میری آسائش کا اُنھیں اس قدر خیال ہے "

پہلی جون کو علامہ اقبال نذیر نیازی صاحب کو بھی وظیفہ کی اطلاع دیتے ہیں اور

---

[1] اقبال نامہ حصہ اول صہ ۳۶۱ ۔ [2] اقبال نامہ حصہ اول صہ ۳۶۰

اس ارادہ کو ظاہر کرتے ہیں کہ بقیہ عمر وہ قرآن شریف پر نوٹ لکھنے میں صرف کریں گے۔

"اعلیٰحضرت نواب صاحب نے میری لائف پنشن پانچ (سو) روپیہ ماہوار مقرر کر دی ہے۔ خدا تعالیٰ ان کو جزائے خیر دے۔ اُنھوں نے میرے ساتھ عین وقت پر سلوک کیا۔ اب اگر صحت اچھی رہی تو بقیہ ایام قرآن شریف پر نوٹ لکھنے میں صرف کروں گا"[1]

اسی وجہ سے وہ نواب صاحب کے بیحد شکر گزار تھے کہ اُنھوں نے ان کی اس خواہش کی تکمیل کے لئے اسقدر آسانیاں فراہم کر دیں۔ چنانچہ وہ ۲۸ مئی کو سر راس کو تحریر کرتے ہیں،

"میں کس زبان سے اعلیٰحضرت کا شکریہ ادا کروں اُنھوں نے ایسے وقت پر میری دستگیری فرمائی جب میں چاروں طرف سے آلام و مصائب میں محصور تھا۔ خدائے تعالیٰ ان کی عمر و دولت میں برکت دے۔ ہندوستان کے مسلمان شرفا میں کون ہے جو اعلیٰحضرت اور اُن کے دودمان عالی کا ممنون احسان نہیں ہے ؎

دور دستاں را بہ احساں یاد کردن ہمت است
ورنہ ہر نخلے بہ پائے خود ثمر می افگند

یہ عریضہ اعلیٰحضرت کو سنا دیجئے۔ میں خود حاضر ہو کر شکریہ ادا کروں گا۔ اب میری درخواست صرف اس قدر ہے کہ احکام اس پنشن کے تو جاری ہوں گے۔ سرکار عالی اپنے ہاتھ سے بھی اس مضمون کا ایک خط مجھے لکھدیں جو آپ نے مجھے لکھا ہے۔ یہ خط میری اولاد میں بطور یادگار رہیگا اور وہ اس پر فخر کریں گے"[2]

علّامہ اقبال کو نواب صاحب کے خط کا بیحد انتظار تھا۔ چنانچہ دو ہفتہ بعد ۵ جون کو پھر وہ سر راس کو خط لکھتے ہیں تو اس کے لئے تاکید کرتے ہیں۔

---

[1] مکتوبات اقبال [2] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۳۶۳

"........اُمید کہ ضرور احکام متعلقہ پنشن جاری ہو گئے ہوں گے۔ اب مجھے صرف اس خط کا انتظار ہے جس کا ذکر میں نے اپنے گذشتہ خط میں کیا تھا۔ اعلیحضرت بمبئی سے واپس تشریف لے آئے ہوں تو وہ خط لکھوا کر بھجوا دیجئے۔"[1]

عبدالرشید طارق اعلانِ وظیفہ کے بعد علامہ سے ملنے اور مبارکباد دینے گئے جس کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں:

"بھوپال سے وظیفہ کا اعلان ہوا تو ۲ جون (۱۹۳۵ء) کو میں ان کی خدمت میں ہدیۂ تہنیت پیش کرنے گیا۔ وہ وسطی کمرے میں پلنگ پر لیٹے تھے۔ بیحد کمزور اور لاغر ہو گئے تھے۔ نظام کی خاموشی پر جب میں نے اظہار تاسف کیا تو کہنے لگے بھئی وہاں معاملہ اُٹھا تھا اور منظوری ملنے والی تھی، مگر یہاں کے دو آدمیوں کی سخت مخالفت کی۔ میں حیرت زدہ ہو گیا کہ وہ کون بدبخت انسان ہو سکتے ہیں۔ اور جب انھوں نے نام بتائے تو میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی۔ وہ دونوں مسلمانانِ ہند کی جلیل القدر ہستیاں مانی جاتی ہیں۔ ان میں سے ایک صاحب وفات پا چکے ہیں۔ دوسرے سرکاری فرائض کی ادائیگی میں ہوائی جہازوں پر دنیا کے چکر کاٹتے پھرتے ہیں....."[2]

دراصل نواب صاحب نے علامہ اقبال کی ایسے موقع پر مدد کی تھی جب وہ حقیقتاً بڑی مشکلات میں گھرے ہوئے تھے۔ ادھر حیدر آباد سے امید جاتی رہی تھی۔ اس لئے وہ نواب صاحب کو اپنا بڑا محسن تصور کرنے لگے تھے اور اس عنایت کی شکر گزاری کا اظہار مختلف طریقوں سے کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات علامہ اقبال کے مزاج میں تھی کہ وہ دوسروں کی اچھائیوں اور خوبیوں کو بڑی عاجزی اور انکساری کے ساتھ سراہتے اور دوسروں کی مہربانیوں کا ہمیشہ احترام کرتے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ علامہ اقبال وظیفہ محض اس غرض سے حاصل کرنا نہیں چاہتے

---

[1] اقبال نامہ حصہ اول صہ ۳۶۴ [2] ملفوظاتِ اقبال صہ ۲۰۱۰

نہ زندگی کے باقی ایام سکون اور اطمینان سے گزار دیں۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ سر راس مسعود کی کوششوں سے جہاں نواب صاحب بھوپال نے پانچسو روپے کا وظیفہ مقرر کیا، اس کے ساتھ سر آغا خاں نے بھی پانچسو روپے دینے کا وعدہ فرمایا۔ لیکن یہ اقبال کی قلندرانہ شان تھی کہ نواب صاحب کے علاوہ مزید کسی رقم کو قبول نہیں فرمایا بلکہ یہ کہہ کر "کہ میری موجودہ ضروریات کے لحاظ سے پانچسو روپے ماہوار مجھے بہت کافی ہیں۔ اس سے زیادہ خرچ کی مجھے عادت نہیں اس لئے نواب صاحب کے وظیفہ پر اکتفا کی جائے" (روزگار فقیر ص ۱۶۱) دراصل اقبال کی غیرتمندی، خودداری، عزت نفس، اور قلندری کا تقاضہ تھا کہ وہ ضرورت سے زیادہ روپے کے خواہش مند کبھی نہیں ہوئے۔ علامہ اقبال تو اس شخص کے قدرداں تھے جس کے بارے میں انھوں نے کہا ہے ؎

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولیٰ صفات — ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل — اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز
نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو — رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

چنانچہ سر اکبر حیدری نے جب نظام کے توشہ خانہ سے ایک ہزار روپے کا چک بھیجا تو انھوں نے اسے بھی قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اس سلسلے میں خواجہ غلام السیدین تحریر کرتے ہیں:

"آخری عمر[1] میں ان کا فقر اور بے نیازی کا انداز اور بڑھ گیا تھا جس نے ان کو دنیا کی دلچسپی اور مصنوعی عزتوں کی طرف سے بے نیاز کر دیا تھا اور خود شناسی اور انسان دوستی کے راستے خدا شناسی کی منزل تک پہنچا دیا تھا جب وہ خلوص کے ساتھ کہہ سکتے تھے ؎

میرا نشیمن نہیں درگہِ میر و وزیر — میرا نشیمن بھی تو شاخِ نشیمن بھی تو

---

[1] آندھی میں چراغ صفحہ ۱۳۲

اس شانِ فقر کے ایک دو دلچسپ واقعات قابلِ ذکر ہیں۔ سر راس مسعود کی خواہش تھی کہ
اقبال کو آخری عمر میں اطمینان کے ساتھ ادبی، علمی کام کرنے کا موقع ملے اور کسی طرح فکرِ معاش سے
آزادی حاصل ہو جائے ان کے توجہ دلانے سے نواب صاحب بھوپال اور ایک دوسرے دولتمند
رئیس نے یہ سعادت حاصل کرنی چاہی کہ وہ ان کا وظیفہ مقرر کر دیں۔ اقبال بہ مشکل بھوپال کی کم تر
رقم کو اس سے دو چند رقم کے مقابلے میں قبول کرنے پر راضی ہوئے اور وجہ یہ بیان کی کہ اوّل
تو یہ رقم میری ضروریات کے لئے کافی ہے میں زیادہ کیوں لوں۔ دوسرے جب تک میرے دل
میں کسی شخص کی کوئی خاص وقعت نہ ہو۔ اس کی امداد قبول نہیں کر سکتا، یہ تھا غیرتِ فقر کا تقاضہ
ایک ایسے زمانے میں جب روپے کے بازار میں تقریباً ہر شخص کی قیمت لگائی جا سکتی ہے اور
بڑے بڑے مشاہیر منصب و جاہ دولت کی خاطر ہر قسم کا "ایثار" کرنے کو تیار رہیں۔
اسی قسم کا ایک اور واقعہ انھیں سر اکبر حیدری کے ساتھ پیش آیا۔ واقعہ جانا بوجھا لیکن
قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے "یوم اقبال" پر توشہ خانہ حضور نظام دکن کی طرف سے ایک ہزار
روپے کی خطیر رقم بطور تواضع کے پیش کی جب وہ چک اس تمہید کے ساتھ اس قلندر کے پاس
پہنچا تو اس نے ان اشعار کے ساتھ واپس کر دیا ...."

تھا یہ فرمانِ الٰہی کہ شکوہِ پرویز	دو قلندر کو کہ ہیں اس میں ملوکانہ صفات
مجھ سے فرمایا کہ لے اور شہنشاہی کر	حسنِ تدبیر سے دے آنی و فانی کو ثبات
میں تو اس بارِ امانت کو اٹھاتا سرِ دوش	کامِ درویش میں ہر تلخ ہے مانندِ نبات
غیرتِ فقر مگر کر نہ سکی اس کو قبول	جب کہا اس نے یہ ہے میری خدائی کی زکات

دراصل وہ چاہتے تھے کہ اس قدر وظیفہ مل جائے کہ دوسری ضرورتیں پوری ہو جائیں
کہ صحت یابی کے بعد یکسوئی کے ساتھ دنیا کے سامنے اسلام کا تعارف کرا سکیں۔ چنانچہ عبدالرشید
طارق "ملے شبانہ" کے عنوان سے تحریر کرتے ہیں "پھر میں نے Introduction

---

ء ملفوظات اقبال صفحہ ۳۱۰

TO THE STUDY OF QURAN جو وہ لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے، کے متعلق تذکرہ چھیڑا تو فرمانے لگے، ہاں ذرا صحت اچھی ہو تو لکھنا شروع کر دوں گا۔ چاہتا ہوں کہ پڑھا لکھا وسیع النظر اور صحیح المشرب فاضل دیوبند میسر آجائے، مجھے حوالجات تلاش کر کے دیتا رہے اور لکھتا جائے۔ انگریزی سے واقف ہو تو نہایت ہی اچھی بات ہے۔ میں تنخواہ بھی دینے کو تیار ہوں ایک بار کتاب شروع کی تو انشاءاللہ اسلام کے بارے میں یورپ کے تمام Theories (نظریات) کو توڑ پھوڑ کر رکھ دوں گا۔ ارادہ ہے کہ قانون کے تمام کتب بیچکر فقہ، حدیث اور تفاسیر خرید کر دوں، یہ اب میرے کس کام کی ہیں۔ اس کے بعد جب کبھی بھی جاتا تو اس کتاب کی بابت استفسار کرتا وہ ہمیشہ خدا سے صحت کی دعا کرتے ؎

اس سے پتہ چلتا ہے کہ علامہ اقبال اس کتاب کو لکھنے کے لئے کس قدر بےچین تھے اور اپنی صحت یابی کے اس لئے بھی خواہاں تھے کہ ہر ممکن طریقہ سے کتاب مذکور وجود میں آجائے تاکہ اسلام سے متعلق یورپ کے نظریات باطل ثابت ہو جائیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے وہ اپنی قانونی کتابیں بھی بیچ دینا چاہتے تھے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انھیں اسلام سے کس قدر محبت تھی۔ عبدالمجید سالک صاحب کی مندرجہ ذیل تحریر سے بھی ان کے اسی قسم کے جذبے کی عکاسی ہوتی ہے۔

"اواخر حیات میں قریب ہر روز یہی ذکر رہتا تھا کہ میں ایک کتاب لکھ کر چھوڑ جاؤں گا، جس کا منشا یہ ہوگا کہ پڑھنے والوں کے دلوں میں مطالعہ قرآن کا صحیح ذوق پیدا ہو جائے اور جتنے نظریئے یورپ کے مستشرقین نے قرآن اور ادبیات اسلامی سے متعلق قائم کر رکھے ہیں وہ سب کے سب خاک میں ملجائیں اس کتاب کا نام کبھی کبھی Aids to the study of Quran بتایا کرتے تھے۔[1]

ایک دفعہ یہ ارادہ ہوا تھا کہ جس نیٹشے نے — Thus spake Zara

[1] ذکر اقبال صد ۲۱۲

thustra (زرتشت نے یوں کہا) لکھ کر بعض حقائق کو نہایت دلآویز پیرائے میں ظاہر کیا ہے۔ اس طرح علامہ بھی ایک کتاب لکھیں ——————

"The Book of Tunknown Prophet"

"(ایک گمنام نبی کی کتاب)"

۱۹۳۵ء میں علامہ اقبال انجمن حمایت اسلام لاہور کے صدر تھے۔ ان کی دلی آرزو تھی کہ انجمن کے اجلاس میں اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال شریک ہوں۔ چنانچہ دوران قیام بھوپال نواب صاحب کو لاہور آنے کی دعوت دی۔ نواب صاحب نے لاہور کی دعوت کو اس شرط پر قبول کیا کہ اگر انگلستان جانا نہ ہوا تو لاہور کے اجلاس میں شریک ہونگے۔ علامہ اقبال بھوپال کی ڈاکسی پر سر راس مسعود کو ۲۰ر مارچ ۱۹۳۵ء لاہور سے تحریر کرتے ہیں:

"...... میرا[1] خیال ہے اعلیٰ حضرت کی لاہور کی تشریف آوری کے لئے ۲۱ر اپریل موزوں ہوگی۔ ۲۰ر اپریل کو تو گورنر اجلاس میں رسمی شمولیت فرمائیں گے۔ میں چاہتا ہوں کہ ۲۱ر اپریل تمام تر اعلیٰ حضرت اور مسلمانان پنجاب کے لئے ہی مخصوص رہے اگر اعلیٰ حضرت انگلستان تشریف نہیں لے جا رہے ہیں تو اس انتظام کی طرف توجہ کیجئے۔ امید ہے اعلیٰ حضرت کے لئے ایک علیحدہ دن مخصوص کرانے میں میری منشا کو آپ نے پا لیا ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ اب یہ قطعی طور پر طے پا گیا ہے کہ اعلیٰحضرت عازم انگلستان نہ ہوں گے۔ اگر ایسا ہے تو تار کے ذریعہ اطلاع دیں۔ اور یہ اطلاع بھی بذریعہ تار ہی دیجئے کہ ۲۱ر اپریل اعلیٰ حضرت کو منظور ہے۔ معاملہ معلومہ کی نسبت آپ کو کوئی اطلاع ملی ہے۔"

---

[1] اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۳۵۳

۲۹ مارچ (۱۹۳۵ء) کو پھر سر راس مسعود کو اسی سلسلہ میں خط لکھتے ہیں :

" اس امر کی اطلاع آپ نے نہیں دی کہ آیا ہز ہائینس جلسۂ انجمن میں جلوہ افروز ہوں گے اور مجھ سے ہز ہائینس نے خود فرمایا تھا کہ انگلستان نہ گئے تو ضرور تشریف لائیں گے۔ یہاں اس خبر سے جوشِ مسرت کی کچھ انتہا نہ رہی۔ مہربانی کرکے مطلع فرمائیے کہ آیا ہز ہائی نس ولایت تشریف لے جائیں گے ......"[1]

"جب سے میں بھوپال سے واپس آیا ہوں لوگ زمینوں سے متعلق دریافت کرتے ہیں۔ میرے پاس کوئی ان شرائط کی کاپی نہیں ہے جن کے مطابق اراضی دیجاتی ہے۔"

یہ معلوم نہ ہو سکا کہ نواب صاحب بھوپال لاہور تشریف لے جا سکے یا نہیں لیکن علاّمہ اقبال سے تعلق ہی کے بنا پر نواب صاحب نے مجوزہ زنانہ یونیورسٹی کو اپنے نام نامی سے منسوب کئے جانے کی اجازت دیدی تھی۔ چنانچہ ۱۹۴۲ء میں جب نواب صاحب لاہور تشریف لے گئے تو انجمن حمایت اسلام لاہور کے استقبالیہ سپاسنامہ میں اس کا ذکر کیا گیا ہے۔

" آج[2] سے کم وبیش سات سال پہلے حضرت حکیم الامت ڈاکٹر سر محمد اقبال علیہ الرحمۃ کے زمانہ صدارت انجمن میں ہماری عاجزانہ استدعا پر حضور والا نے مجوزہ زنانہ یونیورسٹی کو اپنے نام نامی سے منسوب کئے جانے کی اجازت مرحمت فرمائی تھی"

علاّمہ اقبال کے دل میں نواب صاحب کی اعلیٰ صفات کی بنا پر بیحد قدر تھی۔ چنانچہ نواب صاحب نے مسلم یونیورسٹی علی گڈھ کے وائس چانسلری کے عہدہ سے استعفا دے دیا تو علامہ بیحد متفکر ہوئے۔ وہ نواب صاحب کے استعفے کے حق میں نہیں تھے۔ اس واقعہ کے بعد ۲ مئی ۱۹۳۵ء کو وہ سر راس مسعود کو لکھتے ہیں :

---

[1] اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۳۵۴ [2] ندیم جشن سالگرہ نمبر ۱۹۴۳ء

"یونیورسٹی[1] کا چانسلر اب کون ہوگا۔ کاش اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال اپنے استعفیٰ پر دوبارہ غور فرماسکتے لیکن شعیب صاحب نے مجھے لکھا تھا کہ اس کا کوئی امکان نہیں۔ یہ ممکن بلکہ اغلب ہے کہ لارڈ ولینگڈن نواب صاحب کو استعفیٰ پر مکرر غور کرنے پر ضرور مائل کریں گے :

"مجھے اطلاع دیجئے کہ اعلیٰ حضرت کا اس سلسلے میں کیا ارادہ ہے"[2]

سر راس مسعود کو ایک دوسرے خط میں اس سلسلے میں اپنے اقدام سے دوبارہ آگاہ کرتے ہیں۔

"......میں اور چند دوسرے احباب اعلیٰ حضرت کے استعفے کے متعلق ایک بیان اورینٹیل پریس میں بھیج رہے ہیں۔ میرے متعلق آپ کی جو تجویز[3] ہے اس کا سرا آج مجھے انجام کار مل ہی گیا۔ مجھے یہ اطلاع ایک بھاولپوری دوست کے معرفت ملا ہے اور یہ معلوم ہوا کہ نواب صاحب بھوپال نے ایک خط لکھا ہے اس خط کے مضمون سے بھی مجھے تھوڑی بہت آگاہی ہوئی ہے۔ کیا میری اطلاع درست ہے ؟ اس خط کا جواب موصول ہو جانے پر میں اس مسئلہ میں اپنی رائے آپ پر ظاہر کرسکوں گا..."

علامہ اقبال کو نواب صاحب بھوپال سے جو کچھ تعلقات تھے اس پر روشنی اس سپاسنامہ سے بھی پڑتی ہے جو انجمن حمایت اسلام لاہور نے بتقریب نصب سنگ بنیاد زنانہ اسلامیہ کالج لاہور ۲۸ نومبر ۱۹۴۲ء کو تحریر کیا تھا۔

" عالی نژاد

حکیم الامت علامہ ڈاکٹر اقبال علیہ الرحمہ نے ۱۹۳۶ء میں جب "ضرب کلیم" حضور کی خدمت میں پیش کی تو ایک مختصر لیکن جامع پیشکش میں حضور کو مخاطب کرتے ہوئے فرمایا ؎

---

[1] اقبال نامہ صفحہ ۳۵۹ [2] اقبال نامہ حصہ اول ص ۳۵۵ [3] اقبال فنڈ کی طرف اشارہ ہے

تو صاحب نظری آنچہ در ضمیر من است

دل تو بیند و اندیشۂ تو می داند

"اس پیشکش کے اکثر پڑھنے والوں کو ملت اسلامیہ کے کئی اُن مقاصد سے آگاہی تھی جن کے حصول کی فکر اس ترجمان حقیقت کے قلب کو ہر وقت بیقرار رکھتی تھی لیکن یہ حقیقت پہلی دفعہ واضح ہوئی کہ فرمانروائے بھوپال اقبال کے نزدیک وہ صاحب نظر ہے جس کا دل سب کچھ دیکھتا ہے اور جس کا اندیشہ وہ سب کچھ جانتا ہے جو اقبال کے ضمیر میں ہے "پیشکش" کے پہلے شعر میں اس داستان کی طرف اشارہ تھا جو زمانہ کی ان بوالعجبیوں پر مشتمل تھی جس سے امم ایشیا کو دوچار ہونا پڑا ......"

"اس پیشکش سے قریبًا پندرہ سال قبل حکیم الامت نے "مخدرات اسلام" کو خطاب کرتے ہوئے اُن بوالعجبیوں کے ایک گوشے کو "رموز بے خودی" میں یوں بے نقاب کیا ہے ؎

اے ردایت پردۂ ناموس ما — تاب تو سرمایۂ فانوس ما

دور حاضر ترفروش و پُرفن است — کاروانش نقد دیں را رہزن است

کور و یزداں ناشناس ادراک او — ناکساں زنجیریٔ پیچاک او

چشم او بیباک و ناپرواستے — پنجۂ مژگان او گیراستے

صید او آزاد خواند خویش را — کشتۂ او زندہ داند خویش را

- -

از سر سود و زیاں سودا مزن — گام جز بر جادہ آبا مزن

دور حاضر کی "ترفروشی" اور "پُرفنی" کے خلاف اس انتباہ کی مخاطب "مخدرات اسلام" تھیں۔ لیکن اس آوازۂ حق سے تمام ملت اسلامیہ کو ایک گہری نیند سے جگایا گیا

اور اسے آگاہ کیا گیا کہ دختران ملت کی تعلیم و تربیت سے ہماری غفلت اس حد تک بڑھی ہے کہ غیر اسلامی اثرات سے اب ان کو بھی گرفت میں لیا چاہتے ہیں وقت ہے کہ ان کو ان سے محفوظ رکھنے کی سعی کی جائے ۔ اس سے چند سال بعد جو چارۂ کار خود حکیم الامت کی بصیرت نے تجویز کیا وہ یہ تھا کہ نساء اسلام کے لئے قرآنی معارف تہذیب اور دور حاضر کے ضروری اور قابل استفادہ علوم و فنون کی ایک مستقل یونیورسٹی قائم کی جائے اور اس مقصد کے اجراء و تکمیل کے لئے فرمان فرمایان کی روایتی معارف پروری کے پیش نظر حضور والا کی ذات عالی صفات کی طرف رجوع کیا ۔ چنانچہ بحیثیت صدر انجمن حمایت اسلام ۱۹۳۶ء میں بوساطت سر راس مسعود مرحوم انجمن کی اس تجویز کو حضور پُر نور کے گوش گزار کیا گیا ۔ ابھی اس تجویز کا عملی خاکہ زیر نظر تھا کہ ایک گلوگیر مرض جس کے علاج کا ہر ممکن چارہ کرنے کے لئے خود حضور متفکر رہے اور ایک سے زائد بار اس غرض کے لئے علامہ کو دار الاقبال بھوپال میں یاد فرمایا ۔ بالآخر اپریل ۱۹۳۸ء ان کے جسد عنصری پر غالب آگیا اور وہ داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گئے ۔ "

" جس تجویز کو اقبال کے دماغ نے اختراع کیا اور جسے اس نے " صاحب نظر " بھوپال کے گوش ہمایونی تک بحیثیت صدر انجمن حمایت اسلام پہنچایا ، انجمن کا فرض تھا کہ اگر کلاً نہیں تو جزواً اسے قوت سے فعل میں لانے کے لئے اپنی بساط کے مطابق کوئی عملی تدبیر اختیار کرے " (ضمیمہ جشن سالگرہ نمبر ۱۹۴۲ء)

علامہ اقبال دوسری مرتبہ بغرض علاج ۱۷ جولائی ۱۹۳۵ء کو بھوپال تشریف لے گئے چنانچہ وہ سر راس مسعود کو ۲۴ جون ۱۹۳۵ء کو لاہور سے لکھتے ہیں

" آپ کا خط مل گیا اور اعلیٰ حضرت کا والا نامہ بھی موصول ہو گیا ہے جسے میں نے

سادہ اور خوبصورت فریم میں لگوا دیا ہے۔۔۔۔۔

میں انشاء اللہ وسط جولائی تک بھوپال پہنچوں گا۔ جاوید کو ہمراہ لانا ہوگا۔ علی بخش بھی ہمراہ ہوگا۔ شعیب صاحب کو بھی اپنے آنے کی اطلاع دے دوں گا۔ مگر یہ تو بتلائیے کہ میرا ایڈریس بھوپال میں کیا ہوگا تاکہ میں گھر میں وہ ایڈریس چھوڑ جاؤں۔ اس طرح بچی منیرہ کی خیریت مجھے روز ملتی رہے گی۔ جس جگہ مجھے ٹھہرنا ہوگا اُس جگہ کا پتہ لکھ دیجئے۔ زیادہ کیا عرض کروں سوائے اس کے کہ آپ سے ملنے کے واسطے تڑپ رہا ہوں" (اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۳۶۵)

ارجولائی کو نذیر نیازی صاحب کو اطلاع دیتے ہیں:

"میں[1] دو چار روز تک بھوپال جاؤں گا اور قریباً ڈیڑھ ماہ وہاں ٹھہروں گا۔ شاید ابتک چلا جاتا مگر بارش نہیں ہوئی۔ برسات شروع ہو جائے تو جاؤں"

عبدالمجید سالک "ذکر اقبال" میں تحریر کرتے ہیں کہ "۱۵ ار[2] جولائی کو علامہ نے پھر بھوپال کا سفر اختیار کیا تاکہ برقی علاج جاری رہے"

نذیر نیازی صاحب لکھتے ہیں کہ "۱۶ ار[2] (جولائی ۱۹۳۵ء) کی صبح کو حضرت علامہ (فرنٹیر میل) دہلی تشریف لائے میں اسٹیشن پر موجود تھا۔ شام کو بھوپال روانہ ہو گئے"

۱۷ ارجولائی کو علامہ اقبال بھوپال پہنچے اور برقی علاج پھر شروع ہوا۔ ۱۹ ارجولائی کو علامہ سید سلیمان ندوی کو آگاہ کرتے ہیں کہ "میں گلے کے برقی علاج کے لئے کچھ مدت کے لئے بھوپال میں مقیم ہوں"

یکم اگست کو اپنی صحت کی بہتری کا اظہار نذیر نیازی صاحب کے خط میں کیا۔ یہ خط شیش محل سے لکھا ہوا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ جلد ہی وہ ریاض منزل چھوڑ کر شیش محل

---

[1] مکتوبات اقبال۔ نذیر نیازی۔ [2] ذکر اقبال ص۱۹۶

میں منتقل ہو گئے تھے " میری صحت ترقی کر رہی ہے۔ الحمد للہ اگر آپ لاہور سے واپس آ گئے تو اطلاع دیں "

علامہ اقبال ۱۰ اگست کو بھوپال سے اپنی صحت کی بہتری کے بارے میں یہ اطلاع دیتے ہیں " صحت خوب ترقی کر گئی ہے۔ آواز میں بھی فرق ہے۔ امید ہے اب کے علاج سے فائدہ ہو گا۔ شاید ایک دفعہ اور بھوپال آنا پڑے گا۔ یعنی اس ہفتہ بعد ..... میں غالباً ۲۶ یا ۲۸ اگست کو یہاں سے روانہ ہونگا "[2]

اس سفر میں بھی علامہ کا قیام کچھ دنوں تک " ریاض منزل " بھوپال میں رہا۔ جہاں سر راس مسعود اور بیگم مسعود ان کے میزبان تھے۔ دونوں علامہ اقبال کا ہر طرح خیال رکھتے تھے اور ان کی دیکھ ریکھ اور سکون و آرام میں کسی قسم کی کمی پیدا نہیں ہونے دیتے تھے۔ نذیر نیازی صاحب " علامہ اقبال کی آخری علالت " میں بیان کرتے ہیں۔ " سر راس[3] مسعود اُن کے آرام و آسائش کا اتنا خیال رکھتے کہ خود حضرت علامہ کو تعجب ہوتا۔ اُنھوں نے خود مجھ سے بیان فرمایا کہ ایک روز جب اُنھیں پیٹھ کے درد کا ہلکا سا دورہ ہوا تو ڈاکٹروں نے سر راس مسعود سے یہ اندیشہ ظاہر کیا کہ اس درد کا اصل سبب ضعف قلب ہے۔ لہذا انھیں چاہیئے کہ نقل و حرکت میں احتیاط رکھیں۔ حضرت علامہ کہتے ہیں " ریاض منزل " میں میرا قیام بالائی کمروں میں تھا میں جب اوپر جاتا تو سید صاحب اور ان کی بیگم صاحبہ دونوں ہاتھوں سے مجھے سہارا دیتے ہیں تاکہ زینہ پر چڑھنے میں مجھے تکلیف نہ ہو۔ ایک آدھ روز تو خیر میں نے اپنے شفیق دوست کی پاسداری کے خیال سے کچھ نہ کہا لیکن تیسری مرتبہ جب یہی صورت پیش آئی میں نے کہا: آپ اور لیڈی صاحبہ ناحق تکلیف کرتے ہیں۔ اُنھوں نے " کوئی بات نہیں " کہہ کر ٹال دیا " حضرت علامہ کہتے ہیں اسی دن یا شاید اگلے روز میں چھت پر ٹہل رہا تھا کہ سر راس مسعود دوڑے

---

[1] مکتوبات اقبال صفحہ ۲۸۰ [2] مکتوبات اقبال صفحہ ۲۸۲ [3] اقبال انجمن ترقی اردو صفحہ ۳۰۸

دوڑے میرے پاس آئے اور گھبرا کر کہنے لگے ڈاکٹر صاحب آپ کیا غضب کرتے ہیں آرام سے لیٹے رہیئے۔ میں نے پوچھا کیوں؟ انھوں نے بتلایا کہ ڈاکٹروں کے نزدیک میری بیماری کس قدر خطرناک ہے" اس سے آپ اندازہ کرسکتے ہیں کہ سر راس مسعود کے خلوص و محبت کا ان کے دل پر کیا اثر ہوگا۔[1]

عبدالمجید سالک ذکر اقبال میں لکھتے ہیں کہ "بھوپال سے واپسی پر علامہ بتایا کرتے تھے کہ آواز میں خفیف سی ترقی ہے۔ اگر پانچ چھ مزید کورس علاج کے پورے ہوگئے تو آواز کھل جائیگی لیکن نذیر نیازی لکھتے ہیں کہ "بھوپال[2] سے واپسی کے بعد حضرت علامہ کی صحت ایک خاص نقطے پر آکر رک گئی...... بھوپال سے واپس آکر انھیں ایک حد تک کمزوری کا احساس ہو رہا تھا۔

یہ درست ہے کہ اس بار بھوپال سے واپسی پر علامہ پوری طرح صحت یاب نہیں ہوسکے تھے البتہ مرض میں کسی قدر افاقہ تھا۔ اس لئے وہ وائنا جانے کے سلسلہ میں سر راس مسعود سے ۲ راکتوبر ۱۹۳۵ء کے خط میں مشورہ لیتے ہیں " میرے[3] ایک دوست جو یہاں (لاہور) کے سادات میں سے ہیں اور مرض ذیابیطس کے پرانے بیمار تھے۔ حال میں تندرست ہوکر وائینا (آسٹریا) سے واپس آئے ہیں اور وہ بیان کرتے ہیں کہ دوران علاج میں انھوں نے اپنے ڈاکٹروں سے میرے مرض کا ذکر بھی کیا تھا۔ جس پر ڈاکٹر نے کہا کہ اگر وہ بیمار یہاں آجائے تو میں گارنٹی کرتا ہوں کہ وہ بالکل تندرست ہوجائے گا۔ شاہ صاحب فروری میں پھر وائناجانے والے ہیں اور اصرار کرتے ہیں کہ میں ان کے ساتھ چلوں اور وہاں چل کر علاج کراؤں۔ آپ اس بارے میں کیا مشورہ دیتے ہیں۔ فی الحال میری صحت ترقی کر رہی ہے۔ آواز میں بھی قدرے امپرومنٹ ہے۔ ڈاکٹر عبدالباسط نے جو فوٹو میرے سینہ کا لیا تھا اسے ڈاکٹر عبدالرحمن وائنا بھیجنے والے تھے معلوم نہیں ابھی تک بھیجا ہے کہ نہیں۔ میں نے

---

[1] اقبال۔ انجمن ترقی اردو ص۳۰۹ [2] اقبال نامہ ص۳۷۱

ڈاکٹر صاحب (عبدالباسط) کو خط لکھ کر دریافت کیا ہے وہاں سے اکسپرٹ اوپنیں آجلنے پر آخری فیصلہ کروں گا۔ فی الحال آپ کی رائے چاہتا ہوں "

جشن صد سالہ ولادت حالی

۲۶ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں پانی پت میں "جشن صد سالہ ولادت حالی" منایا گیا اس کی صدارت والئ بھوپال نے کی۔ علامہ اقبال نواب صاحب کے شیدائیوں میں سے تھے۔ اس لئے وہ بھی اس جشن میں شریک ہونے کے لئے تیار ہو گئے۔ چنانچہ اس کی اطلاع وہ نذیر نیازی کو بھوپال سے (۱۲ اگست) اس طرح دیتے ہیں: "مولانا[۱] حالی کی سینٹنری اکتوبر (۱۹۳۵ء) آخر میں ہوگی۔۔۔۔۔ سینٹینری پانی پت میں ہوگی، اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال صدر ہوں گے میں بھی پانی پت میں اس موقع پر پہنچ جاؤں گا۔"

علامہ اقبال اپنے پروگرام کے مطابق پانی پت نواب صاحب سے ایک روز قبل پہنچے نذیر نیازی صاحب لکھتے ہیں کہ "اکتوبر[۲] ۱۹۳۵ء میں جب خواجہ حالی مرحوم و مغفور کی صد سالہ برسی منائی گئی تو میں پانی پت اس وقت پہنچا جب منتظمین جلسہ اعلیحضرت نواب صاحب بھوپال کے خیر مقدم کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ حضرت علامہ بھی نواب صاحب کی تشریف آوری سے ایک روز پہلے تشریف لے آئے تھے۔۔۔۔۔۔۔ اگلے روز والی بھوپال تشریف لائے اور جلسہ منعقد ہوا تو اس میں حضرت علامہ نے بھی شرکت فرمائی "

حضرت علامہ اقبال جلسہ میں شریک ضرور ہوئے لیکن چونکہ گلے میں تکلیف تھی اس لئے وہ نظم جو انھوں نے اس موقع کے لئے تحریر کی تھی، نہ سنا سکے بلکہ اسے کسی دوسرے نے پڑھ کر سنائی۔ نظم درج ذیل ہے ؎

مزاج ناقہ را مانند عرفی نیک می بینم   چو محمل را گراں بینم حدی را تیز تر کردم

---

۱ و ۲ مکتوبات اقبال صفحہ ۲۴۶

حمیداللہ خاں سے ملک و ملت را فروغ از تو | ز الطاف تو موج لالہ خیزد از خیابانم
طواف مرقد حالی سزد ارباب معنی را | نوائے او بجانہا افگند شورے کہ من دانم
بیا تا فقر و شاہی در حضور او بہم سازیم | تو برخاک گہر افشاں و من برگ گل افشانم

خلیل الرحمٰن صاحب داؤدی مرتب "یادگار غالب" تحریر کرتے ہیں کہ اس موقع پر نواب صاحب نے حالی میموریل اسکول کے لئے بیس ہزار روپے عنایت کئے تھے اور علامہ اقبال نے اس وقت یہ قطعہ کہہ کر خراج تحسین ادا کیا تھا

آں لالۂ صحرا کہ خزاں دید و بیفسرد | سید دیگر او را نمی از اشک سحر داد
حالی ز نواہائے جگر سوز نیاسود | تا لالہ شبنم زدہ را داغ جگر داد

نواب صاحب اسی دن پانی پت سے روانہ ہوگئے۔ علامہ نے بھی صحت کی خرابی کی وجہ سے وہاں کا قیام مناسب نہ سمجھا اور ہر چند کہ لوگوں نے روکنا چاہا، وہاں سے رخصت ہوئے

۹ ستمبر ۱۹۳۵ء کو لاہور واپسی کے بعد علامہ کو جلد ہی بھوپال لوٹنا تھا۔ تاکہ مکمل صحتیابی ہو جائے لیکن سردی اور پھر ایک ایرانی الاصل سید زادے کے علاج کی وجہ سے آواز بہتر ہوتی جا رہی تھی اس لئے چند روز کے لئے بھوپال کا جانا ملتوی ہوگیا۔ اب وہ جنوری (۳۶ء) کے آخر میں بھوپال جانے کا ارادہ رکھتے تھے۔ لیکن ۱۷ جنوری ۳۶ء کو وہ نیازی صاحب کو اطلاع دیتے ہیں کہ "میں[1] جنوری کے آخر یا مارچ کے پہلے ہفتہ میں بھوپال جانے کا قصد رکھتا ہوں۔"
پھر ۲۸ جنوری ۳۶ء کو تحریر کرتے ہیں "میرا[2] حال بھی خدا کے فضل سے بہتر ہے

---

[1] مکتوبات اقبال ص۳۱۶ [2] مکتوبات اقبال ص۲۱۶

۳۱
انشاء اللہ وسط فروری میں بھوپال جانے کا قصد ہے "

۱۹ر فروری ۳۶ء کو بھوپال جانے کے پروگرام سے نذیر نیازی صاحب کو اطلاع دیتے ہیں۔ " میں[1] بھی خدا کے فضل سے کسی قدر بہتر ہوں، ۲۸ر فروری یا یکم مارچ کو بھوپال کا قصد رکھتا ہوں۔ جاتی دفعہ دہلی نہ ٹھیروں گا۔ انشاء اللہ بھوپال سے واپسی پر متصل خانے میں ایک دو روز قیام رہے گا کہ سردار صلاح الدین اصرار کرتے ہیں ...... ارادہ یہ ہے کہ تمام دن دہلی اسٹیشن پر ہی ہونگا۔ وہاں پانچ بجے شام کی گاڑی میں بھوپال روانہ ہو جاؤں گا "

۲۵ر فروری کو صحیح روانگی کی تاریخ سے آگاہ کرتے ہیں: " میں[2] یہاں سے ۲۹ر فروری کی شب کو فرنٹیر میل سے چلوں گا یا دوسری ٹرین میں جو اس کے قریب ہی لاہور سے چلتی ہے۔ بہرحال یکم مارچ کی صبح کو دہلی پہنچکر دن بھر وہیں قیام کروں گا۔ ۴۔۵ بجے بعد دوپہر جو ٹرین دہلی سے بھوپال کی طرف جاتی ہے اس میں سوار ہوکر ۲ر مارچ کو بھوپال پہنچوں گا "

علامہ اقبال حسب پروگرام دہلی پہنچے۔ قیام کچھ دیر ریلوے اسٹیشن پر اور کچھ دیر متصل خانے میں رہا۔ تیسرے پہر بھوپال روانہ ہو گئے۔ یہ سفر بھی علاج کے لئے تھا۔ اگرچہ سر راس سے ملاقات کا پہلو بھی شامل تھا۔

طلوع اسلام

اسی زمانے میں یہ رسالہ طلوع اسلام دہلی سے جاری ہوا تھا۔ اس کا نام علامہ اقبال کی نظم "طلوع اسلام" کی نسبت سے رکھا گیا تھا۔ اس کا پہلا شمارہ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد دو شمارے ۱۹۳۶ء میں دہلی ہی سے نکلے۔ علامہ چاہتے تھے کہ کسی طرح سے اس رسالہ کو نواب صاحب بھوپال سے مدد مل جائے۔ چنانچہ وہ نذیر نیازی صاحب کو ۸ر مارچ ۳۶ء کو ایک خط اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

---

[1] مکتوبات اقبال ص ۳۱۶ [2] مکتوبات اقبال ص ۳۲۵

۳۷

ڈیر نیازی صاحب ۔ السلام علیکم

امید ہے کہ یہ خط آپ کو دہلی میں مل جائے گا۔ آپ ایک عرضداشت اعلیٰ حضرت کے
م رسالہ "طلوع اسلام" کی مدد کے لئے لکھئے اور تینوں رسالے بھی ان کے نام ارسال کر دیجئے۔
ضداشت میں رسالے کے اغراض و مقاصد اور اس کا نصب العین عمدہ الفاظ میں بیان کیجئے۔ نیز
بھی لکھئے کہ اس وقت سارے ہندوستان میں علمی اداروں اور رسالوں کی حوصلہ افزائی کرنے والی
اے اعلیٰ حضرت کی ذات والاصفات کے اور کون ہے۔ یہ عرضداشت میرے نام ارسال
یئے تاکہ میں اس پر اپنی سفارش لکھ کر سید راس مسعود کے پاس بھیج دوں "

جب یہ خط نذیر نیازی صاحب کو ملا تو ان کا بیان ہے کہ "میری سمجھ میں نہیں آتا تھا اعلیٰحضرت
ے کس بنا پر "طلوع اسلام" کی امداد کے لئے درخواست کروں۔ عرضداشت کا مضمون بھی ذہن
ں نہیں آتا تھا۔ احباب سے ذکر کیا۔ انھوں نے کہا یہ درباداری کے معاملات ہیں تم اُن سے
ہدہ برآ نہیں ہوسکو گے۔ ویسے حضرت علامہ کے ارشاد کی تعمیل ضروری ہے۔

بہر حال جوں توں کر کے ایک عرضداشت مرتب کی لیکن گھر بار چونکہ علامہ اقبال کے ایما ر
۔ لاہور منتقل ہو رہا تھا۔ لہذا اس کی ترسیل میں غیر معمولی تاخیر ہوگئی۔ حضرت علامہ نے مجھے خاموش
یا تو میرے مرحوم دوست سید سلامت اللہ کو خط لکھا"[1]

مکتوب اقبال بنام سید سلامت اللہ حسب ذیل ہے

"معلوم نہیں نیازی صاحب لاہور پہنچے یا نہ پہنچے۔ میں نے جو خط ان کو لکھا تھا اس کا کوئی جواب
نھوں نے نہیں دیا۔ میں نے ان کو لکھا تھا کہ "طلوع اسلام" کی مدد کے لئے ایک عرضداشت
علیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال کے نام لکھ کر میرے نام فوراً ارسال کریں۔ عرضداشت کا مضمون
بھی میں نے اس خط میں لکھ کر دیا تھا۔ وہ اب تک خاموش ہیں۔ اگر انھوں نے تساہل کیا تو معاملہ[2]

---

[1] مکتوبات اقبال صفحہ ۳۲۷ [2] مکتوبات اقبال ۳۲۸

دوسرے سال پر پڑ جائے گا۔ اس وقت بجٹ تیار ہو رہا ہے۔ اگر وہ فوراً عرضداشت بھیج دیں تو کام اسی سال ہو جائے گا۔ جہاں کہیں بھی ہوں ان کو تاکید کر دیں کہ عرضداشت مذکورہ کاغذ پر خوشخط لکھ کر فوراً ارسال کر دیں۔ عرضداشت میں اعلیٰحضرت کو ایڈریس کیا جائے اور میرے پاس بھیجا جائے تاکہ میں اس پر اپنی سفارش لکھ سکوں۔"

نذیر نیازی صاحب نے حسب ارشاد علّامہ عرضداشت بھیجدی جس کی رسید ۳۱ر مارچ کو علّامہ نے دی۔

"آپ کی عرضداشت پہنچ گئی ہے۔ میں انشاءاللہ ۹ر اپریل کی شام کو ساڑھے سات بجے لاہور پہنچوں گا۔" (م-ا) صہ۳۲۹

جناب نذیر نیازی علامہ اقبال کے بھوپال کے اس آخری سفر میں ایک خواب کا واقعہ اسطرح بیان کرتے ہیں:

"حضرت[1] علامہ فرماتے ہیں "میں بھوپال ہی میں مقیم تھا جب ایک روز خواب میں دیکھا جیسے سرسید احمد خاں مرحوم کہہ رہے ہیں کہ تم اپنی بیماری کا ذکر حضور سرورکائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں کیوں نہیں کرتے۔ آنکھ کھلی تو یہ شعر زبان پر تھا ؎

باپرستان شب دارم ستیز باز روغن در چراغ من بریز

پھر جب چند اشعار حضور صلعم کے عرض احوال میں ہوئے۔ رفتہ رفتہ ہندوستان اور بیرونی ہند کے سیاسی اور اجتماعی حوادث نے حضرت علّامہ کو اس قدر متاثر کیا کہ ان اشعار نے ایک مثنوی کی شکل اختیار کر لی۔"

۹ر اپریل ۱۹۳۶ء کو علامہ اقبال لاہور واپس لوٹے یہی ان کا بھوپال کا آخری سفر تھا۔

---

[1] علامہ اقبال کی آخری علالت صہ۳۱۱

"ضربِ کلیم" کی اشاعت جولائی ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ اقبال کے اس مجموعے میں مندرجہ ذیل وہ نظمیں بھی شامل ہیں جو انھوں نے بھوپال میں ریاض منزل اور شیش محل کے دوران قیام میں کہیں۔

(۱)	صبح	شیش محل	(۸)	حکومت	ریاض منزل
(۲)	سلطانی	ریاض منزل	(۹)	نگاہ	" "
(۳)	تصوف	" "	(۱۰)	امید	" "
(۴)	دعا	" "	(۱۱)	ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام	شیش محل
(۵)	مومن	شیش محل			
(۶)	امرائے عرب سے	" "	(۱۲)	جمعیت اقوام مشرق	شیش محل
(۷)	مقصود	ریاض منزل	(۱۳)	مسولینی (۲۲ اگست ۱۹۳۵ء)	" "

علامہ اقبال نے اس مجموعہ کا انتساب نواب حمید اللہ خاں کے نام مندرجہ ذیل اشعار کے ساتھ کیا:

اعلیٰ حضرت نواب سر محمد حمید اللہ خاں فرمانروائے بھوپال کی خدمت میں

زمانہ با اُمم ایشیا چہ کرد و کند ۔۔۔ کسے نبود کہ ایں داستاں فرو خواند

تو صاحب نظری آنچہ در ضمیر من است ۔۔۔ دلِ تو بیند و اندیشۂ تو می داند

بگیر ایں ہمہ سرمایۂ بہار از من ۔۔۔ "کہ گل بدستِ تو از شاخ تازہ تر ماند"

یہ شعری مجموعہ جب شائع ہوا تو اس کی چھ کاپیاں بھوپال بھیجی گئیں جس کی تفصیل سے علامہ نے سر راس مسعود کو اس طرح آگاہ کیا:

"آج میرے[1] منشی طاہر دین آپ کی خدمت میں 'ضرب کلیم' کی چھ کاپیاں ارسال کر رہے ہیں

[1] اقبال نامہ صفحہ ۳۷۸

ن میں سے ایک کاپی آپ کی ہے اور باقی خاندان شاہی کے لئے۔ ایک اعلیٰحضرت کے لئے۔ ایک شہزادی ولیعہد کے لئے اور دو اعلیٰ حضرت کے بھتیجوں کے لئے۔

اعلیٰ حضرت کے لئے جو کاپی ہے اس پر میرا نام کتاب کے صفحہ پر ڈیڈیکیشن کے شعار کے نیچے لکھا ہے کوئی اور کاپی مطلوب ہو تو اطلاع دیجئے

میں خدا کے فضل سے اچھا ہوں۔ شاید سردیوں میں بھوپال آسکوں۔"[1]

پھر ۲۷ اگست کے خط میں مزید کاپیاں بھیجنے کا ارادہ ظاہر کرتے ہیں اور سرراس مسعود واس سے بھی آگاہ کرتے ہیں کہ نواب صاحب نے "تلطف آمیز" خط لکھا ہے اور ضرب کلیم ی نظموں کے مقاصد پر بھی روشنی ڈالی ہے: "امید ہے کہ کل تک اور عمدہ جلدیں بن کر آئیں گی تو انھیں ارسال کروں گا۔ مطمئن رہئے۔ مجھے یاد ہے بھولا نہیں ہوں۔ اعلیحضرت کا خط بھی نہایت تلطف آمیز تھا جو انھوں نے اپنے ہاتھوں سے لکھا تھا۔ باقی رہی کتاب سو یہ ایک Topical چیز ہے۔ اس کا مقصود یہ ہے کہ بعض خاص خاص مضامین پر میں اپنے خیالات کا اظہار کروں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ یہ ایک اعلان جنگ ہے زمانۂ حاضر کے نام۔"

علامہ اقبال نے اس مجموعۂ نظم کو نواب صاحب بھوپال کے نام انتساب کیوں کیا اسے لوگ جس انداز میں چاہیں سوچیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے اس انتساب کے ذریعہ نواب صاحب سے دیرینہ دوستانہ تعلقات اور ان کے اس احسان کا جو انھوں نے ان کی بیماری کے وقت وظیفہ کی صورت میں کیا تھا، اظہار تشکر کیا ہے۔ چنانچہ یوسف سلیم چشتی تحریر کرتے ہیں: "میں نے اس انتساب کی علت پر بارہا غور کیا، لیکن اس کے علاوہ اور کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آئی کہ مرحوم فطرتاً بہت احسان شناس واقع ہوئے تھے۔ چنانچہ مجھے ان کی خدمت میں ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۸ء تک حاضری کا موقع ملا اور میں ذاتی تجربہ کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ اگر کوئی شخص ان کے ساتھ کوئی سلوک کرتا تھا تو وہ ہمیشہ اس کا

---

[1] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۳۸۰   [2] شرح ضرب کلیم صفحہ ۱۸

تذکرہ شکر گزاری اور ممنونیت کے رنگ میں کیا کرتے تھے۔ چونکہ نواب صاحب بھوپال نے ان کی آخری علالت میں ان کے ساتھ بہت حسن سلوک روا رکھا تھا اور علمی وظیفہ بھی مقرر کر دیا تھا اس لئے انھوں نے اس کا بدل اس رنگ میں کیا کہ "ضرب کلیم" کے ساتھ ان کے نام کو بھی زندۂ جاوید بنا دیا اور میری ایماندارانہ رائے یہ ہے کہ انھوں نے نواب صاحب موصوف کے احسانات کا نعم البدل کر دیا۔"

علامہ اقبال "ارمغان حجاز" بھی نواب صاحب کے نام انتساب کرنا چاہتے تھے ـــــ انھوں نے سرراس مسعود کو تحریر کیا تھا "...... انشاء اللہ امید کہ سال (آئندہ) حج کروں گا اور دربارِ رسالت میں بھی حاضری دوں گا اور وہاں سے ایک ایسا تحفہ ساتھ لاؤں گا کہ مسلمان ہند یاد کریں گے۔ یہ تحفہ بھی اعلیٰ حضرت کی نذر کیا جائے گا

خدائے تعالیٰ انھیں عمر دراز عطا فرمائے........ فروری یا مارچ میں دہلی جانے کا قصد ہے۔ ممکن ہوا تو چند روز کے لئے بھوپال آؤں گا"

لیکن ان کی وفات نے اس خواہش کو پورا ہونے نہیں دیا۔ شیخ عطاء اللہ مرتب اقبال نامہ اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں۔ "اقبال نے اعلیٰ حضرت نواب حمید اللہ خاں فرمانروائے بھوپال کی ملت پرورانہ توجہات عالی کا جو احسانمندانہ اعتراف کیا ہے وہ اقبال ہی نہیں تمام ملت پر فرض ہے۔ اقبال نے ـــــ زالطاف توخیزد موج لالہ از خیابانم

کہہ کر اس حقیقت کا اظہار فرمایا اور "ضرب کلیم" کے انتساب میں

بگیر ایں ہمہ سرمایۂ بہار از من   کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

فرما کر اپنا فرض ادا کیا لیکن اقبال کی احسانمندی کا حال یہ تھا کہ انھوں نے اپنی کتاب "ارمغان حجاز" بھی نواب صاحب ہی کی نذر کرنے کا ارادہ کر لیا تھا جس کی اطلاع انھوں نے

---

[1] اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۳۸۲

سرراس کو دی تھی۔ سرراس مسعود، اقبال سے پہلے فوت ہوگئے اور "ارمغان حجاز" اقبال کی وفات کے بعد شائع ہوئی اس طرح اقبال کی اس خواہش وعدے کا جو ایک گونہ وصیت کا حکم رکھتا ہے کسی کو علم نہ ہوا۔ اس مجموعۂ مکاتیب کی اشاعت کے بعد امید توی ہے کہ اقبال کی اس خواہش کی تعمیل کی جائے گی" (دیباچہ)

اقبال سے راس مسعود کا بڑا گہرا قلبی لگاؤ تھا اور یہی حال اقبال کا تھا۔ دونوں ایک دوسرے سے والہانہ محبت کرتے تھے۔ بھوپال میں علامہ کی آمد اور ریاض منزل میں قیام کی وجہ بھی یہی تعلق تھا۔ بھوپال میں ان کا قیام زیادہ تر ریاض منزل یا شیش محل میں رہا۔ جہاں اکثر بات چیت کی محفلیں جمتی تھیں۔ بیگم سرراس بھی آپس کی گفتگو میں حصہ لیا کرتی تھیں۔ سرراس علامہ کے اشعار بہت پسند تھے اس لئے ان کے کلام کا بڑا حصہ انھیں ازبر تھا۔ یہی حال بیگم سرراس کا بھی تھا۔ چنانچہ [1] ایک بار ڈاکٹر صاحب اور سرراس مسعود ایک محفل میں جمع تھے۔ راس کی طبیعت کو جو چہل سوجھی تو وہ ڈاکٹر صاحب سے بولے کہ آج ہم دونوں کے درمیان بیت بازی کا مقابلہ رہے گا، مگر اس شرط کے ساتھ کہ آج ہم اشعار شاعر مشرق ہی کے سنائیں گے کسی دوسرے شاعر کے اشعار قبول نہیں کئے جائیں گے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے عزیز دوست کی فرمائش اور شرط کو مان لیا۔ رات کے آٹھ بجے کے قریب بیت بازی کا مقابلہ شروع ہوا اور دس بجے تک سلسلہ چلتا رہا۔ شروع شروع میں تو ڈاکٹر صاحب نے بڑی تیزی کے ساتھ اپنے اشعار سنائے مثلاً سرراس مسعود کا کہا ہوا شعر "ل" پر ٹوٹا اور ڈاکٹر صاحب نے فوراً اپنا ایسا شعر سنایا جس کی ابتدا "ل" سے ہوئی تھی۔ مگر رفتہ رفتہ ڈاکٹر صاحب کے شعر سنانے کی رفتار دھیمی پڑتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ آخر میں ڈاکٹر صاحب کو اپنے شعر یاد کرنے میں بڑی تلاش اور غور و فکر سے کام لینا پڑا۔ مگر

---

[1] روزگار فقیر صفحہ ۱۵۷

سر راس مسعود کے حافظہ اور یادداشت کا یہ عالم تھا کہ وہ پوری روانی کے ساتھ علامہ اقبال کے اشعار سنائے جاتے تھے اور کسی طرح ہار ماننے کے لئے تیار نہ تھے۔ آخر کار ڈاکٹر صاحب نے فیصلہ اپنے دوست سر راس مسعود کے حق ہی میں دیا اور اس بات کا اعتراف کیا کہ انھیں اپنے اشعار اتنے یاد نہیں ہیں جتنے راس مسعود کو یاد ہیں اور وہ (اقبال) ان (راس مسعود) کے حاضر جوابی برجستہ گوئی اور اقبال شناسی کے آگے سپر انداختہ ہیں۔ ع

بیا کہ ما سپر انداختیم اگر جنگ است

عبدالرزاق کانپوری بیان کرتے ہیں کہ اقبال کے متعلق سر راس کا خیال تھا کہ "وہ حقیقی معنی میں شاعر ہے اور محض شاعر ہی نہیں بلکہ ایک مفکر اور فلسفی بھی" (یادایام ۳۸۶)[1] اور اسی طرح علامہ اقبال سر راس کے بارے میں فرمایا کرتے تھے کہ " ان کا دماغ انگریز کا اور دل سچے مسلمان کا ہے" (روزگار فقیر۔ ص ۱۵۴) علامہ نے مختلف موقعوں پر اس جملے کو دہرایا۔ جس کے جواب میں سر راس نے ایک بار کہا کہ " اقبال غنیمت ہے کہ میرا دماغ مسلمان کا اور دل انگریز کا نہیں ہے"

بھوپال میں ایک بار کسی محفل میں اقبال پر یہ اعتراض کیا گیا کہ وہ فارسی شعراء کے خیالات اپنی زبان سے پیش کرتے ہیں تو سر راس اسے ماننے کے لئے تیار نہیں ہوئے لیکن جب کسی نے اقبال کا یہ مصرعہ پیش کیا ع

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری جبین نیاز میں

اور ساتھ ہی عرفی[2] کا وہ شعر پڑھا جس کا یہ مصرعہ لفظی ترجمہ ہے تو سید صاحب خاموش ہو گئے اس کے بعد مائل (نقوی) نے متعدد فارسی اشعار متقدمین شعراء کے سنائے جس کا اقبال نے چربہ اتارا تھا، تو اخیر میں یہ فیصلہ کیا کہ مضامین تصوف میں اقبال نے ضرور متقدمین کے خیالات سے

---

[1] روزگار فقیر ص ۱۵۴ [2] یادایام صفحہ ۳۸۶

فائدہ اٹھایا ہے لیکن یہ سرقہ نہیں ہے صرف تتبع ہے۔

لیڈی مسعود بھی علامہ کی شاعری سے بڑی دلچسپی رکھتی تھیں ان کا شعری ذوق بڑا صاف ستھرا تھا۔ سر راس اور بیگم مسعود دونوں اقبال کی عظمتوں سے آگاہ تھے اور اُن سے محبت رکھتے تھے۔ بیگم مسعود کا بیان ہے کہ اقبال اکثر کہا کرتے تھے۔ "انگریز نے[1] اپنی سلطنت کی بنیاد مسلمانوں کی ہڈیوں پر رکھی ہے"

علامہ اقبال کی کتاب بال جبریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی تو انھوں نے ایک جلد اپنے دستخط کے ساتھ سر راس مسعود کو دی۔ بیگم مسعود اس وقت موجود تھیں۔ انھوں نے ڈاکٹر صاحب سے کہا۔ "ڈاکٹر[2] صاحب آپ کا کلام اُن سے بہتر میں سمجھتی ہوں اور کتاب آپ اُن کو عنایت فرما رہے ہیں"

ڈاکٹر صاحب اس فقرے سے لطف اندوز ہوئے اور فرمایا: "میں[3] اپنا شعر سناتا ہوں تم میں سے جو کوئی اس کی زیادہ صحیح اور بہتر تشریح کرے گا وہی اس کتاب کا مستحق قرار پائے گا۔ اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے اپنا یہ شعر پڑھا ؎

یہ مصرع لکھدیا کس شوخ نے محرابِ مسجد پر
یہ ناداں گر گئے سجدے میں جب وقتِ قیام آیا

دونوں نے شعر کا مطلب اپنے اپنے طور پر بتلایا بیگم راس مسعود کی تشریح زیادہ بہتر تھی چنانچہ علامہ اقبال نے "بال جبریل" کے سرورق سے سر راس مسعود کے نام کی جگہ بیگم راس مسعود لکھدیا۔ اور کتاب انھیں دیدی۔

علامہ اقبال اور بیگم مسعود کے درمیان ایک دن اس موضوع پر بحث ہوئی کہ لڑکے اور لڑکیوں کو عقد سے پہلے دونوں کے درمیان محبت اور انس کی جھلک کسی حد تک ضرور ہونی چاہئے۔

---

[1] روزگار فقیر۔ ص ۱۵۴ [2] [3] روزگار فقیر ص ۱۵۵

جس پر علامہ نے فرمایا: "شادی[1] کا بنیادی مقصد صالح توانا اور خوش شکل اولاد پیدا کرنا ہے اور رومان کا اس میں دخل نہیں ہونا چاہیئے"

ایک دن بیگم مسعود نے شکایت کے لہجہ میں کہا کہ مرد حضرات تو رقص و سرود کی محفلوں اور کلب کے ذریعہ اپنی تفریح کا سامان بہم پہنچاتے ہیں، لیکن عورتوں کو گھروں میں قید رہنے کا حکم دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا: "میں[2] جو کچھ کہتا ہوں اس میں تمام تر خواتین ہی کا فائدہ ہے"

حکومتِ افغانستان کی دعوت پر علامہ اقبال، سر راس مسعود اور علامہ سید سلیمان ندوی افغانستان تشریف لے گئے تھے تاکہ ان سے تعلیمی و مذہبی امور میں مشورے لئے جا سکیں۔ اس موقع پر بیگم مسعود بھی ساتھ جانا چاہتی تھیں۔ نئی نئی شادی ہوئی تھی اس لئے سر راس مسعود کے لئے ممکن نہ تھا کہ انکار کر سکیں۔ انھوں نے علامہ اقبال کو اس سلسلہ میں لکھا تاکہ ان سے رائے معلوم کی جا سکے۔ علامہ اقبال کا احترام دونوں کرتے تھے۔ انھوں نے جواب دیا "کہ حکومت[3] افغانستان اپنے تہذیبی و تعلیمی نظام کی تکمیل و ترتیب کے لئے ہندوستان کے علماء کا وفد بلا رہی ہے اس کے ہمراہ ایک بے پردہ خاتون کے جانے کا افغانستان کے حکمرانوں پر جو اثر مرتب ہوگا وہ کسی تشریح کا محتاج نہیں ہے۔ یعنی بیگم صاحبہ کو رفیق سفر بنانے کی وجہ سے ہندوستان کے مسلم ماہرین تعلیم کے خیالات و نظریات پر ان کا وہ اعتماد ہی باقی نہ رہے گا، جس اعتماد کی بنا پر اس وفد کو بلایا گیا ہے

علامہ کے اس مشورے کو دونوں نے پسند کیا۔

افغانستان سے واپسی پر ڈاکٹر اقبال سے دریافت کیا گیا کہ: "جب[4] قرآن کریم تمام انسانوں کو علم و آگہی حاصل کرنے کی ہدایت کرتا ہے تو پھر لڑکوں اور لڑکیوں کی جدید تعلیمی سہولتوں پر کیوں قدغن لگائی جاتی ہے" جس کے جواب میں علامہ اقبال نے فرمایا تھا۔ بے شک قرآن کریم میں حصول علم پر بڑا زور دیا گیا ہے، لیکن اس میں یہ کہاں کہا گیا ہے کہ لڑکے اور لڑکیاں ایک مکتب

---

[1] روزگار فقیر ص ۱۵۶ [2] روز گار فقیر ص ۱۶۵ [3] روزگار فقیر ص ۱۶۰۔ [4] روزگار فقیر ص ۱۶۵

ں مل جل کر تعلیم حاصل کریں"

اور علامہ نے اس کا عملی ثبوت یہ دیا کہ اپنی بچی منیرہ کے لئے علیگڑھ سے ایک معلمہ کا انتظام یا تاکہ گھر ہی پر بچی کو اچھی تعلیم دی جا سکے۔

شعر کہتے وقت علامہ اقبال پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور وہی کیفیات یر کسی وقت کے شعر کے قالب میں ڈھل جاتے تھے۔ دوران قیام بھوپال میں بیگم راس مسعود کو علامہ اقبال کی اس کیفیت کا تجربہ ہوا۔ چنانچہ وہ بتاتی ہیں ——[1] "ڈاکٹر صاحب کی شعر گوئی کی کیفیت کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا جیسے ان کے وجدان پر الہام کی بارش ہو رہی ہے۔ جب ایسا وقت تا تو ڈاکٹر صاحب خلوت و تنہائی کی ضرورت شدت کے ساتھ محسوس فرماتے۔ وہ ایسے میں کسی کو پنے پاس بٹھانا پسند نہ کرتے، یہاں تک کہ اپنے عزیز ترین دوست سے بھی بلا تکلف کہہ دیتے کہ بھائی اس وقت تو میں تنہائی چاہتا ہوں۔ ہاں کل کسی وقت آنا پھر فرصت سے بیٹھ کر بات چیت ریں گے۔ دوسرے دن صبح کو ڈاکٹر صاحب کے تکیہ کے نیچے سے جو کاغذ برآمد ہوتا وہ تازہ ترین شعروں سے مزین ہوتا"

علامہ اقبال اپنی قوم کے لئے بیحد فکرمند رہا کرتے تھے۔ اکثر اس فکر سے اس قدر بےچین ہو جاتے تھے کہ دیر تک کوٹھی کے شہ نشین پر تنہا جاگتے رہتے اور زار و قطار روتے تھے۔ وہ کہتے تھے:
"قوم[2] کا تاریک مستقبل خود اپنی غلطیوں سے ایک مستقل حقیقت بنتا جاتا ہے اور افراد کی بے حسی دیکھ کر میری مایوسی بڑھتی جاتی ہے"

علامہ اقبال کو سر راس مسعود اور بیگم مسعود سے جو گہرا لگاؤ تھا اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ انھوں نے بھوپال میں بڑے اصرار سے ایک خوش الحان قاری کو مقرر کرنے کو کہا تھا

---

[1] روزگار فقیر۔ ص ۱۵۸ [2] روزگار فقیر۔ ص ۱۵۳

تاکہ ہر روز صبح کو وہ بیگم مسعود کو کلام پاک سنائیں۔ علامہ کا خیال تھا کہ دوران حمل میں ماں اگر اچھے لہجے کے ساتھ قرآن سنا کرے تو اس کا اچھا اثر بچے پر پڑتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بیگم مسعود کو دوسری بچی پیدا ہونے والی تھی۔

جناب رشید احمد صدیقی تحریر کرتے ہیں ـــ "مرحوم[1] کا ملازم علی بخش اس پر مامور تھا کہ قاری صاحب آئیں تو لیڈی مسعود کو کلام پاک سننے کے لئے فوراً آمادہ کرے۔ مرحوم خود بھی خیال رکھتے کہ یہ فریضہ پورا ہوتا رہتا ہے یا نہیں۔ ایک دن مرحوم نے علی بخش کو آواز دی کہ قاری صاحب آئے ہوئے ہیں۔ لیڈی مسعود کہاں ہیں۔ علی بخش نے کسی قدر آزردہ اور تلخ ہو کر اپنی زبان میں کہا: قرآن کیا سنیں گی وہ تو صبح ہی صبح باغ میں پھول کاٹنے چلی جاتی ہیں۔ وہاں سے فرصت ملے تو آئیں، میں کیا کروں۔ مرحوم خاموش ہو گئے۔ فرمایا: صبر علی بخش صبر۔ یہ کام بھی اتنا ہی ضروری ہے"

خدا کے فضل و کرم سے سر راس مسعود کے یہاں بچی پیدا ہوئی۔ علامہ کو یہ خبر سن کر بہت خوشی اور اطمینان ہوا کہ زچہ اور بچہ دونوں بفضلہ خدا بخیر ہیں۔ علامہ اقبال ہی کی پسند سے اس بچی کا نام نادرہ رکھا گیا۔ اس موقع پر انہوں نے مندرجۂ ذیل تاریخی قطعہ قلمبند کیا ؎

راسؔ[1] مسعود جلیل القدر کو — جو کہ اصل و نسل میں مجدود ہے
یادگار سیّد والا گہر — نور چشم سید محمود ہے
راحتِ جان و جگر دختر ملی — شکر خالق منت معبود ہے
خاندان میں ایک لڑکی کا وجود — باعثِ برکاتِ لامحدود ہے
کس قدر برجستہ ہے تاریخ بھی — باسعادت دخترِ مسعود ہے

---

[1] گنج گرانمایہ۔ ص ۱۵۸ روزگار فقیر ص۔ ۱۶۴

علامہ اقبال کو سر راس مسعود کے پہلے بچے کے انتقال پر بڑا افسوس ہوا تھا۔ چنانچہ لیڈی مسعود کی تسلّی و تسکین کے لئے جب خط لکھا تو آخر میں یہ شعر لکھا تھا:

در چمن بود و لیکن نہ تواں گفت کہ بود
آہ ! ازاں غنچہ کہ بادِ سحر او را نہ کشود

نادرہ کی پیدائش اندور میں اپنے نانا ں عبدالرشید خاں کے یہاں ہوئی تھی۔ اس زمانے میں علامہ بھوپال ہی میں تھے۔ پیدائش کے تھوڑے دنوں ہی کے بعد بیگم مسعود بغیر اطلاع دیئے ہوئے بھوپال آگئیں۔ اس وقت سر راس اور علامہ اقبال یکجا تھے۔ سر راس، بیگم کی اس اچانک آمد پر بے حد خوش ہوئے اور انتہائی شوق میں آگے بڑھ کر نادرہ کو گود میں لینا چاہا، علامہ نے جو خود بھی بے انتہا مسرور تھے فوراً کہا کہ "پہلا حق شاعر کو پہنچتا[1]" چنانچہ بیگم مسعود نے بچّی کو علامہ کی گود میں دے دیا۔

جس زمانہ میں علامہ بھوپال میں تھے۔ بیگم مسعود کے والد اندور میں تھے۔ انھوں نے علامہ کی دل بستگی کے لئے اندور سے ایک مصاحب بھیجدیا تھا ان کا نام عبدالحکیم تھا۔ وہ اپنی طبیعت کی شوخی اور مزاج کی ظرافت کی وجہ سے "چرکی" کے نام سے مشہور تھے۔ ان کی یہ خوبی تھی کہ وہ لوگوں کے مزاج پہچان کر گفتگو کرتے تھے اور اسی مناسبت سے لطیفے کہا کرتے تھے۔ علامہ اقبال بھی چرکی سے لطف اندوز ہونے لگے تھے۔ جب علامہ بھوپال سے رخصت ہونے لگے تو اس کی تعریف کی۔ "چرکی" اس تعریف سے بے حد خوش ہوئے۔ آخیر اس کا احساس تھا کہ انھیں اس عظیم انسان کے ساتھ رہنے کا موقع ملا۔ وہ علامہ کے شیدائی ہوگئے تھے۔ چنانچہ جب علامہ کے انتقال کی خبر ملی تو بقول مصنف روزگار فقیر[2] وہ پھوٹ پھوٹ کر

---

[1] گنجہائے گرانمایہ۔ ص ۱۶۰ [2] روزگار فقیر۔ ص ۱۵۹

رونے لگا جیسے اس کے کسی ہمدرد اور کرمفرما بزرگ کی وفات کا سانحہ پیش آگیا ہے۔ اس غریب کے پاس جو کچھ جمع پونجی تھی اس کا کھانا پکوا کر ایصال ثواب کے لئے غریبوں میں تقسیم کیا۔ عبدالحکیم کی عقیدت و محبت کے اس مظاہرے کو دیکھ کر ڈاکٹر صاحب کے قریبی دوست تک حیران رہ گئے۔

علامہ اقبال بھوپال میں بہت کم ادھر اُدھر نکلتے تھے۔ البتہ شام کے وقت ٹہلنے کے لئے جایا کرتے تھے اور جمعہ کے دن جامع مسجد نماز پڑھنے جایا کرتے تھے۔ بہت کم لوگوں سے ان کا ملنا جلنا تھا۔ ملنے والوں میں اُمراء سے زیادہ غربا کو وہ پسند کرتے تھے۔ اُن سے ملنے میں علامہ پہل کرتے تھے۔ چنانچہ خواجہ غلام السیدین تحریر کرتے ہیں ——— "انتقال[1] کے کوئی دو سال پہلے جب وہ بھوپال میں مقیم تھے سر راس مسعود کے مقامی دوست اور بیرونی عمائدین برابر ان کے یہاں آتے رہتے تھے اور جب آتے قدرتاً اقبال سے ملنے کی خواہش کرتے۔ اقبال اکثر یہ کہتے "کیوں بھئی مسعود کیا یہ ممکن نہیں کہ ان کو کسی طرح ٹال دو، برخلاف اس کے جب وہ جمعہ کے روز جامع مسجد میں نماز پڑھنے جاتے تو اکثر وہاں سے معمولی حیثیت کے غریب مسلمانوں کو ساتھ لے آتے اور ان سے بڑی خندہ پیشانی سے ملتے اور باتیں کرتے۔ یہ وہی اقبال تھے جنھوں نے کہا ہے: خیر و خوبی بر خواص آمد حرام

دیدہ ام صدق و صفا اندر عوام

پروفیسر محمد زبیر صدیقی صدر شعبۂ عربی حمیدیہ کالج (بھوپال) کا بیان ہے کہ علامہ جب شیش محل میں آکر قیام کیا تو وہ آٹھویں جماعت میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ علامہ کو جو سرکاری موٹر ملی تھی اُس کے ڈرائیور جسیم حیدر تھے وہ جو زبیر صاحب کے ملاقاتی تھے۔ چنانچہ وہ اسکول سے واپسی پر اس موٹر پر بیٹھ جاتے تھے۔ اتفاق سے ایک روز ڈاکٹر صاحب مکان سے باہر

---

[1] آندھی میں چراغ۔ ص ۱۳۱

۵۰
البتہ وہ شملہ کی طرف جا رہے تھے، انھیں دیکھ کر جسیم حیدر سے دریافت کیا کہ یہ کون ہیں ۔ یم حیدر نے بتایا کہ میں قاضی صاحب کا پوتا ہوں ۔ ڈاکٹر صاحب نے مجھے اپنے ساتھ بٹھا لیا ور دریافت کیا کہ میں کیا پڑھتا ہوں ۔ میں نے بتایا کہ عربی پڑھتا ہوں تو انھوں نے عربی کی گردان پوچھی اور مختلف قسم کے سوالات کئے ۔ زبیر صاحب کا بیان ہے کہ اس کے بعد اکثر اس طرح علامہ سے ملاقات ہوتی رہی ۔

جناب حکیم قمرالحسن صاحب چیف ایڈیٹر روزنامہ ندیم بھوپال فرماتے ہیں کہ جس زمانے میں علامہ اقبال کا قیام شیش محل میں تھا، وہ حکیم اولاد حسین صاحب کے ساتھ علامہ سے ملنے گئے حکیم اولاد حسین، قمرالحسن صاحب کے رشتے کے بھائی اور بہنوئی بھی تھے ۔ وہ پانی کے علاج میں کافی تجربہ کار تھے ۔ علامہ اقبال اُن سے طبی مشورہ چاہتے تھے ۔ چنانچہ کچھ دیر تک تو علاج کے سلسلہ میں گفتگو ہوتی رہی ۔ اس کے بعد حکیم اولاد حسین صاحب نے قمرالحسن صاحب کا تعارف کرایا ۔ اس وقت قمرالحسن صاحب کی عمر مشکل سے ۲۲ سال کی ہوگی ۔ علامہ نے ان سے مختلف سوالات کئے اور دریافت کیا کہ "کیا لکھتے ہو" ۔ اس زمانے میں حکیم قمرالحسن صاحب افسانے اور انشائے لطیف لکھا کرتے تھے ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نئی پود ٹیگور کی انشاءنگاری سے متاثر تھی ۔ چنانچہ جب انھیں معلوم ہوا کہ حکیم صاحب کو افسانے اور انشائے لطیف کا شوق ہے تو فرمایا کہ انشائے لطیف بے مقصد چیز ہے ۔ نوجوانوں کو چاہئے کہ وہ کوئی صحت مند اور تعمیری ادب پیش کریں اور ساتھ ساتھ یہ بھی کہا کہ طلبہ کو چاہئے کہ پہلے علم حاصل کریں اس لئے کہ بغیر اچھے علم کے اچھا ادب تخلیق نہیں ہوتا ۔

ممنون حسن خاں صاحب بیان کرتے ہیں کہ ایک بار علامہ اقبال نے سر راس مسعود سے کہا کہ حیدرآباد میں اردو یونیورسٹی قائم ہو چکی ہے ۔ آپ کا تعلق مہاراجہ اندور سے ہے ۔ آپ کوشش کیجئے کہ اندور میں ہندی یونیورسٹی قائم ہو جائے ۔ سر راس مسعود نے علامہ کی یہ بات بہت پسند کی اور کہا کہ بھوپال میں ہر جمعہ کو اندور اور اجین سے سنسکرت اور ہندی کے علماء آتے ہیں

آپس میں تبادلۂ خیال کرتے ہیں۔ یہاں ترجمہ کا کام بھی ہو رہا ہے۔ چنانچہ میگھ دوت کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اب کالیداس کے مشہور ڈرامہ شکنتلا کے ترجمہ کا کام ہو رہا ہے۔ علامہ اقبال یہ سن کر بہت خوش ہوئے۔

علامہ بھوپال میں تعلیم کے خواہاں تھے۔ انھیں اس بات کی خوشی تھی کہ سر راس مسعود یہاں کے وزیر تعلیم ہیں اور اس لئے امید کرتے تھے کہ یہاں تعلیم عام ہوگی۔ وہ نواب صاحب سے بھی خوش تھے اس لئے کہ ان کا خیال تھا کہ نواب صاحب اچھے دل اور روشن دماغ حکمراں ہیں۔ اس لئے انھیں امید تھی کہ قوم اور ملک کو ان کی ذات سے فائدہ پہنچے گا۔

بھوپال کے مایۂ ناز مصور جناب عبدالحلیم انصاری جن کی کوئلہ کی بنائی ہوئی تصویر ہم اس مقالے کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ علامہ اقبال سے دورانِ قیام بھوپال دو بار ملے چنانچہ وہ بتلاتے ہیں کہ علامہ سر محمد اقبال سے پہلی مرتبہ سر راس مسعود مرحوم کے یہاں 'ریاض منزل' میں ملاقات ہوئی اور دوسری مرتبہ جب وہ شیش محل میں مقیم تھے۔ چوں کہ سر راس مسعود نے خاص طور سے انھیں علامہ اقبال کے کمرے میں لے جاکر تعارف کرایا تھا اس لئے علامہ نے بھی خاص التفات فرمایا۔ چنانچہ عبدالحلیم انصاری صاحب جب علامہ سے ملنے کے لئے شیش محل گئے تو انھوں نے انھیں شلوار پہنے پلنگ پر بیٹھا پایا۔ حقہ سامنے رکھا ہوا تھا۔ انھیں دیکھ کر فرمایا: " سر راس مسعود نے آپ کے بارے میں کئی پسندیدہ باتیں بتلائی ہیں۔ میں چونکہ اُن کے مزاج سے واقف ہوں اس لئے آپ کو اچھی طرح سمجھا اور خوش ہوا۔"

عبدالحلیم انصاری صاحب نے کہا " آپ سے شرف نیاز میرے لئے اعزاز ہے اور خوش نصیبی بھی۔ اللہ تعالیٰ آپ کو صحت فرمائے۔ مجھ کو آرٹ کے متعلق بہت سے مسائل سمجھنا اور بہت سے مراحل حل کرنا ہیں منزل عرفان کے۔" اتنی باتیں اُنھوں نے بڑی جرات کے ساتھ کہی تھیں

۵ علامہ اقبال نے دریافت کیا: آپ کا سبجیکٹ کیا ہے

عبدالحلیم صاحب نے جواب دیا " فطرت کشی اور مطالعہ فطرت " اور یہ بھی کہا کہ " میں
ام آرٹسٹوں کی طرح فطرت کو پینٹ ہی نہیں کرتا بلکہ اُسے پڑھتا ہوں - فطرت میرے
ـدیک ایک کتاب ہے الہامی جس کے مطالعے سے روشنیاں حاصل ہوتی ہیں - الہام وعرفان
ں ، اور رموز و نکات و اشگاف ہوتے ہیں علوم و فنون کے "

حلیم صاحب فرماتے ہیں کہ " میرے خیالات سے علامہ نے دلچسپی لی اور فرمایا: "آپ نے
چسپ نظریہ پیش کیا ہے " میں چونکہ آجکل معالجین کی ہدایت کا پابند ہوں - اس لئے پھر
اتیں کروں گا " اس زمانے میں علامہ بجلی کے علاج کا ایک خاص کورس پورا کر رہے تھے
س لئے عبدالحلیم صاحب نے بھی احتیاط برتی - اگرچہ انھیں اس کا بہت افسوس ہوا - وہ
کہتے ہیں کہ " اگر اس وقت کچھ مواقع حاصل ہو جاتے تو اس " دیدہ ور " کی بدولت حقائق و
معارف کے بہت سے سربستہ راز وا ہو جاتے - اور ان فطرت کی تفہیم و تشریح ، آیات فطرت
کی نگارش و اشاعت ایک نئے اسلوب و انداز سے عمل میں آتی ہے ، جس کے سبب انسان
آرٹ اور فطرت کے قدیم اور روحانی رشتہ کو سمجھ سکتا اور ان کے الہامی پیغام کو جان سکتا "

میں نے جب دریافت کیا کہ علامہ سے ملاقات کا اسقدر اشتیاق کیوں تھا تو فرمایا " اس لئے
کہ مجھے ایسے عارف کامل کی تلاش تھی جس کے پاس تسخیر کائنات کا عمل بھی ہو اور وہ واقف
اسرار ازل بھی ہو - اس مقصد کے پیش نظر اور حصول زندگی کی خاطر ذوق و وجدان کو ساتھ
لئے جستجو کی منزل پر تھا ، علامہ اقبال سے ملنے کے لئے اس لئے بھی میرا جذبۂ شوق مچل رہا تھا
کہ وہ فن کا نقاد اور قدر داں تھا - قدر داں وہی ہو سکتا ہے جو نقاد بھی ہو سچا - سچا نقاد وہی
ہو سکتا ہے جو ماہر ہو فن کا - عدل و انصاف اس کی صداقت رائے کا مظہر ہو - چوں کہ وہ ان
تمام اوصاف سے متصف تھا اس لئے اس نے فن کی تخلیق و نمود کو معجزۂ فن سے تعبیر کیا ہے

معجزۂ فن سے ہے خونِ جگر کی نمود

جہاں وہ ایک اچھا نقاد و فنکار تھا۔ اچھا سازندۂ فطرت بھی تھا۔ اس لئے میں نے بربطِ قلب پر اسے کچھ راگ سنائے تھے اس یقین اور اعتماد پر ؎

جس روز دل کے رمز مغنّی سمجھ گیا   سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

علامہ سے ملاقات کی دلچسپی کی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ وہ فطرت اور آرٹسٹ کے فطری تعلّق اور روحانی رشتے کو سمجھتا تھا۔ دونوں کے مزاج اور مذاق سے واقف تھا اور یہ بھی جانتا تھا کہ فطرت اپنی جگہ پر حسین ہے بے شک، لیکن اس کو حسین سے حسین تر بنانے والا آرٹسٹ ہے۔ اسی لئے اس نے کہا بھی ؎

آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود   رازِ خود را بر نگاہِ ما کشود

اقبال رمزہائے فطرت کا امین و معتمد بھی تھا اور ترجمانِ فطرت بھی جس نے بہ پاس اعتماد و دیانت بہت سی چیزیں مصلحتاً رمز و کنایہ میں ادا کی ہیں اور اپنی اس مصلحت کو ظاہر بھی کیا ہے یہ کہہ کر ع   حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایماں نیست

اور جب میں نے دریافت کیا کہ آپ نے علاّمہ کی تصویر کس جذبہ کی وجہ سے بنائی تو انھوں نے جواب دیا کہ علامہ اقبال کے قیام بھوپال کے دوران جتنا اشتیاق ملاقات تیز ہوتا گیا جذبۂ عقیدت بھی بڑھتا گیا۔ اسی نے میرے دل میں علامہ کی تصویر بنانے کی بنا ڈالی۔ جس کی وجہ سے میں اپنی عقیدت کیشی کو قلمکاری کے ذریعہ ظاہر کئے بغیر نہ رہ سکا جو شبیہ اس وقت مقالے کی زینت ہے وہ قلم مصوّر کا نقش عقیدت ہے۔

جولائی ۱۹۳۷ء میں سر راس مسعود کا بھوپال میں انتقال ہوگیا۔ انتقال کی خبر جب علامہ کو ملی تو وہ بیچین ہو گئے اور پہلے تار پھر ۳۱ جولائی ۱۹۳۷ء کو خط ممنون حسن خاں صاحب کو لکھا:

"سید مسعود مرحوم کے انتقال کی ناگہانی خبر صبح اٹھتے ہی اخبار زمیندار سے معلوم ہوئی

میں نے اس خبر کو مشتبہ سمجھ کر آپ کے نام تار لکھا کہ اتنے میں سول ملٹری گزٹ
سے مرحوم کے انتقال کی سرکاری اطلاع معلوم ہوئی۔ سخت پریشان ہوں
مفصّل حالات سے مجھے آگاہ کیجئے۔ میرے لئے یہ صدمہ ناقابل برداشت ہے

(اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۳۳۶)

"ذکر اقبال" میں عبدالمجید سالک صاحب تحریر کرتے ہیں۔ " دوست قدیم نواب ذوالفقار علی خاں اور ہمدم و دمساز رفیقۂ حیات (والدۂ جاوید) کی موت نے علامہ کو اس عالم ضعف و علالت میں بے حد روحانی صدمہ پہنچایا لیکن ابھی ایک اور جانکاہ حادثہ باقی تھا۔ سید راس مسعود جن سے علاّمہ کے قلبی اور روحانی تعلّقات تھے اور جنھوں نے علامہ کی خاطر داری اور خدمت و تواضع میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی اواخر جولائی ۳۷ء میں دفعتاً انتقال کر گئے۔ علامہ نے یکم اگست ۳۷ء کو لیڈی مسعود کے نام تعزیت کا خط لکھا جس کے لفظ لفظ سے دفور اضطراب نمایاں ہے" (ذکر اقبال ص ۲۱۵)

۷ راگست ۱۹۳۷ء کو ممنون صاحب کو خط لکھتے ہیں جس میں سر راس مسعود کے کتبہ مزار کے لئے وہ رباعی بھیجی جو اپنے کتبہ مزار کے لئے تحریر کی تھی۔

ڈیر ممنون صاحب مسعود مرحوم کے کتبہ مزار کے لئے میں نے مندرجہ ذیل رباعی انتخاب کی ہے ؎

نہ پیوستم دریں بستاں سرا دل — ز بند این و آں آزادہ رفتم
چو باد صبح گردیدیم دمے چند — گلاں رنگ آب دادہ رفتم

یہ رباعی میں نے اپنے مزار کے لئے لکھی تھی لیکن تقدیر الٰہی یہ تھی کہ مسعود مرحوم مجھ سے پہلے اس دنیا سے رخصت ہو جائے۔ حالانکہ عمر کے اعتبار سے مجھ کو اُن سے پہلے جانا چاہیئے تھا۔ اس کے علاوہ رُباعی کا مضمون مجھ سے زیادہ اُن کی زندگی اور موت پر صادق آتا ہے۔
لیکن اگر صرف ایک ہی مطلع اُن کے سنگِ مزار پر لکھنا ہو تو مندرجہ ذیل شعر میرے خیال میں

بہتر ہوگا۔ اے برادرمن ترا از زندگی دادم نشاں
خواب را مرگ سبک داں مرگ را خواب گراں

باقی خیریت ہے۔ مسعود کا غم باقی رہیگا جبتک میں باقی ہوں۔" (اقبال نامہ صفحہ ۳۲۹)

۲ اکتوبر کو علامہ ممنون حسن خاں سے اسلامی فیملی لا کے متعلق دریافت کرتے ہیں تو مسعود مرحوم کا ذکر اسی غمناک لہجے کے ساتھ کرتے ہیں۔ "شاید آپ کو معلوم ہوگا کہ ریاست بھوپال میں اسلامی فیملی لا کے متعلق علماء کے مشورے کے بعد ایک Enactment وضع کیا گیا تھا۔ اگر آپ کو معلوم نہیں تو شعیب صاحب سے معلوم کیجئے اور اس کی ایک کاپی لے کر مجھے بھیجدیجئے زیادہ کیا لکھوں سوائے اس کے کہ مسعود نہیں بھولتا۔" (اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۳۲۴)

علامہ نے سر راس کی موت پر جو نظم لکھی تھی وہ ارمغان حجاز میں "مسعود مرحوم" کی سرخی سے شائع ہوئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رہی نہ آہ زمانے کے ہاتھ سے باقی — وہ یادگار کمالات احمد و محمود
زوال علم و ہنر مرگ ناگہاں اس کی — وہ کارواں کی متاع گراں بہا مسعود
مجھے رُلاتی ہے اہلِ جہاں کی بیدردی — فغان مرغ سحر کو جانتے ہیں سرود
نہ کہہ کہ صبر میں پنہاں ہے چارۂ غم دوست — نہ کہہ کہ صبر معمائے موت کی ہے کشود

علامہ اقبال کو سر راس کی وفات پر جو صدمہ ہوا تھا اس کا اندازہ لیڈی مسعود کے تعزیتی خط سے ہوتا ہے " میں آپ کو صبر کی تلقین کیوں کر کروں جبکہ میرا دل تقدیر کی شکایتوں سے خود لبریز ہے۔"

مندرجہ بالا جملے اس شخص کے ہیں جو زندگی کو جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں متصوّر کرتا تھا اور جس نے ہمیشہ صبر و ضبط، ہمت و استقلال کا درس دیا۔

جب ۹ جنوری ۱۹۳۸ء کو حیدرآباد نے "یوم اقبال" منانے میں پہل کی اور اس کی

صدارت کے فرائض نظام دکن کے ولیعہد شہزادہ برار نے انجام دیئے تو اس موقع پر نواب حمیداللہ خاں نے حسب ذیل پیام بھیجا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اقبال کی عظمت کے کس حد تک قدر داں تھے :

"مجھے مسرت ہوئی کہ "یوم اقبال" ہز ہائینس پرنس آف برار ولی عہد خانوادۂ آصفی کی صدارت میں منایا جا رہا ہے ۔ اقبال کے نغموں میں ہندوستانی قومیت کے راز مضمر ہیں ۔ اس فلسفی شاعر نے اہل ہند کو خواب غفلت سے چونکا کر ان میں احساس بیداری پیدا کر دیا ۔" (اقبال اور حیدرآباد صفحہ ۲۵)

۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کی صبح ساری دنیا اور خصوصاً عالم اسلامی کے لئے غمناک سانحہ کا پیام لے کر آئی ۔ ادھر نیر اعظم طلوع ہو رہا تھا اُدھر آفتاب علم و حکمت جس نے سالہا سال تک اپنے افکار و خیالات کی روشنی سے دنیا والوں کے قلب کو منور کیا تھا ، غروب ہو رہا تھا ۔ ساڑھے چھ بجے صبح وہ منحوس گھڑی تھی جس نے شاعر مشرق سے دنیا کو محروم کر دیا ۔ علامہ اقبال اس عالم فانی سے رخصت ہو گئے ۔

اس جانکاہ خبر نے ساری دنیا کو مغموم کر دیا ۔ خصوصیت سے ہندوستان کا چپہ چپہ ماتم خانہ بن گیا ۔ جو قریب تھے وہ جاوید منزل کی طرف دوڑے اور تجہیز و تکفین میں شریک ہوئے اور اپنے محبوب شاعر کا آخری دیدار کرتے ہوئے انہیں سپرد خاک کیا ۔ جو دور تھے انھوں نے تعزیتی جلسے اور رزولیشن کے ذریعہ اظہار غم کیا ۔ بھوپال سے تو علامہ کا آخری زمانے میں بڑا گہرا تعلق ہو گیا تھا ۔ اگرچہ وہ اس زمانے میں بھوپال تشریف لائے تھے جبکہ بیمار تھے اور اسی وجہ سے نہ تو وہ اس شہر کے علمی اور ادبی جلسوں میں شریک ہوئے نہ ہی ان کا یہاں کے عام لوگوں سے تعلق پیدا ہو سکا بلکہ خاص لوگوں ہی تک ان کے تعلقات محدود رہے اور شہر کے کچھ ہی لوگ اُن سے ملاقات کر سکے ۔ ممنون حسن خاں ۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن ۔ ڈاکٹر عبدالباسط ، ڈاکٹر سلطان صاحبان کے علاوہ مائل نقوی ، پنڈت ایّا ، سیٹھ وٹھل داس ، راجہ اودھ نرائن لسریا ،

کے زادہ گووند پرشاد آفتاب، ذکی وارثی، ارشد تھانوی، حامد سعید خاں، عبدالرزاق مصنف وامکہ، حکیم ضیاءالحسن، ملا رموزی، قاضی محمد حسن صاحب قاضی شہر، مفتی انوارالحق، عبدالحلیم انصاری، یوسف قیصر، جسٹس سلام الدین، حکیم قمرالحسن، آصف شاہمیری وغیرہ صاحبان قابلِ ذکر ہیں۔

لیکن شہر کے عام لوگ بھی ان سے محبت کرتے تھے اور بھوپال میں ان کی آمد پر نہ صرف خوش تھے بلکہ فخر کرتے تھے۔ چنانچہ موت کی خبر نے سارے شہر میں غم کی لہر دوڑا دی۔ جگہ جگہ تعزیتی جلسے ہوئے جن میں اس عظیم نقصان پر اظہار افسوس کیا گیا اور اپنے محبوب شاعر کی مغفرت کے لئے دعائیں کی گئیں

۲۳ر اپریل کو اہل بھوپال کا ایک جلسہ زیر صدارت جناب سلام الدین خاں (سابق چیف جسٹس بھوپال) میونسپل بھوپال کے میدان میں منعقد ہوا جس میں ایک ہزار کے قریب ہندو مسلمانوں نے شرکت کی۔ جلسہ کی روئداد حسب ذیل ہے:۔

"جلسہ کا افتتاح قرآن حکیم کے پارۂ سیقول کے دوسرے رکوع سے کیا گیا، بعد ازاں صاحب صدر کی اجازت سے جناب چودھری محمد اطہر صاحب بی اے۔ ایل ایل بی ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ بلدہ بھوپال نے رزولیشن پیش کرتے ہوئے جو تقریر فرمائی وہ یقیناً درد میں ڈوبی ہوئی تھی۔ آپ نے علامہ سر محمد اقبال تاجدار سخن کی زندگی پر تبصرہ مختصر مگر بلیغ اور جامع الفاظ میں کرتے ہوئے حاضرین جلسہ کو انعقاد جلسہ کی غرض سے آگاہ فرمایا۔

اس کے بعد ماسٹر آفاق حسین صاحب ہیڈ ماسٹر جہانگیریہ اسکول نے علامہ اقبال کی ذاتی خصوصیات اور شاعری سے بہت وضاحت کے ساتھ حاضرین کو متاثر فرمایا۔ تیسرا نمبر بھوپال کے ایک سنسکرت عالم پنڈت لچھمن جی ایا کا تھا۔ آپ کی تقریر کا موضوع اقبال کی "مشرق سے محبت" تھا۔ آپ نے ان شعروں سے تقریر کا آغاز فرمایا:

دلانا دائی پردانہ تاکے — نگیری شیوۂ مردانہ تاکے
یکے خود را زسوز خویشتن سوخت — طواف آتش بیگانہ تاکے

آپ نے ان اشعار سے اقبال کے ان جذباتِ محبت کو واضح کیا ہے جو اُن کے دل میں

اپنے ملک ہندوستان سے بھرے ہوئے تھے۔

ازاں بعد جناب مولوی عبدالرزاق صاحب مؤلف "البرامکہ" اور جناب سید رز[illegible]
نے ریزولیشن کی تائید میں جو تقریریں فرمائیں اُن میں اقبال کی شاعری اور ان کے نظریہ کی
کی وضاحت میں خاص خاص چیزوں کو پُرسوز الفاظ میں دوسرے نامور شعراء سے مقابلہ کر
ہوئے حالی مرحوم کی شاعری کی خصوصیات کا ذکر فرمایا۔ لیکن اقبال مرحوم کی اس خصوصیت
خاص طور پر نمایاں کیا کہ مرحوم نے فنی اور ذہنی حیثیت سے کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ نظام
نے جو نضا پیدا کر رکھی ہے اس سے وہ متاثر تھے۔ علم کا نصب العین ان کے ذہن میں حکو
کی کرسیاں حاصل کرنے سے بہت بلند تھا۔ مرحوم نے اپنی شاعری کے ذریعے فلسفۂ تعلیم اور اس
اصول سے ملک کو آشنا بنا دیا۔"

دوسرا تعزیتی جلسہ بھوپال کے تمام خادمان علم و ادب کا زیر صدارت مولانا سید حامد رضوی
صاحب، وکیل، دفتر اخبار ندیم میں ۲۴ر اپریل ۱۹۳۸ء بوقت ۶ بجے شام منعقد ہوا۔
ذیل کے حضرات نے جلسہ میں شرکت فرمائی:۔

(۱) مولانا سید حامد رضوی صاحب وکیل سابق ممبر لجسلیٹو کونسل بھوپال۔ (۲) مولانا ارشد
تھانوی صاحب وکیل۔ (۳) مولانا عبدالجلیل صاحب مائل نقوی۔ (۴) مولوی محمد احمد حسن
سبزواری بی۔اے (عثمانیہ)۔ (۵) مسٹر محمود الحسن صدیقی بی، اے علیگ مدیر ندیم۔ (۶)
مولوی عبدالرزاق صاحب مہتمم ذخائر۔ (۷) ضیاء الملک ملا رموزی۔ (۸) ماسٹر سید ناصر علی
ناصر الٰہ آبادی۔ (۹) ماسٹر سلیمان محمد خاں صاحب آرزو۔ (۱۰) مسٹر سید حسن بی اے۔ علیگ۔
(۱۱) مسٹر منیر مظفر سیفی مدیر معاون ندیم۔ (۱۲) منشی سید لطف علی صاحب اسسٹنٹ
سکرٹیری ڈیوڑھی عیدگاہ کوٹھی۔ (۱۳) مولوی عبدالقیوم صاحب۔ (۱۴) منشی ظہور الحسن
(۱۵) منشی محمد اسمٰعیل صاحب ہاتف، (۱۶) منشی مطلوب عالم صاحب فاروقی۔ (۱۷)
منشی رحم حسین صاحب۔ (۱۸) مولانا احسان رسول صاحب۔ (۱۹) مسٹر نفیس احمد فا[illegible]

مسٹر مصباح الدین احمد۔ (۲۱) منشی نواب حسن صاحب (۲۲) منشی شبیر حسن صاحب
منشی قریش مسیح وغیرہ۔

جلسہ کا افتتاح تلاوت کلام پاک سے ہوا۔ مولانا احسان رسول صاحب نے سورۂ یٰسین
سرے رکوع کی قرأت فرمائی جس کو حاضرین جلسہ نے ادب سے کھڑے ہو کر سنا۔ اس کے بعد ذیل کے
زولیشن جلسہ میں پیش ہو کر بالاتفاق رائے منظور ہوئے:۔

(۱) بھوپال میں شیفتگان اور خادمانِ علم و ادب کا یہ غیر معمولی جلسہ مشرق کے "شاعر اعظم"
سر محمد اقبال ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ ڈی بار ایٹ لا کے بے وقت اور پُر الم سانحۂ وفات پر اپنے
کی حزن و ملال کا اظہار کرتا ہے اور اس کو ملت اسلامیہ کے لئے خصوصاً ایسے وقت میں جب کہ
اسلامی کو آپ کی حکیمانہ رہبری کی سب سے زیادہ ضرورت تھی، ناقابلِ تلافی نقصان تصور کرتا ہے

(۲) یہ جلسہ ہندوستان کے بلند پایہ شاعر، مفکر اور رقائد کے ان تمام علمی، ادبی اور ملی خدمات
کی جذباتِ محبت وعقیدت مندی کے ساتھ اعتراف کرتا ہے اور ان کو ملت اسلامیہ کے لئے
صوصاً اور تمام مشرقی اقوام کے لئے باعثِ احیاء و بیداری قرار دیتا ہے۔

(۳) یہ جلسہ علامہ خلد آشیاں کے تمام اعزا اور پسماندگان کے ساتھ اس ماتم خیز
نحہ پر دلی رنج والم کے ساتھ پُرخلوص ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔

صاحب صدر نے اپنی افتتاحی تقریر میں انتخاب صدارت پر حاضرین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے
امر پر افسوس کا اظہار کیا کہ "مجھ پر ایسے جلسۂ تعزیت کی صدارت کا بار رکھا گیا ہے جس سے
مارا دل درد و غم سے نڈھال ہے۔ اس لئے کہ ہم سے آج وہ چیز چھین لی گئی ہے جس کی ابھی
ہی قومی و ملی بلکہ ملکی اور سیاسی زندگی کے لئے سخت ضرورت باقی تھی اور جس کا بدل اس وقت
قبل قریب میں ہم کو نظر نہیں آتا۔ علامہ اقبال ہندوستانی قومیت کے لئے کیا رائے رکھتے تھے
یں نہیں بتلا سکتا اور یہ کہ بحیثیت ہندوستانی ہونے کے کن کن علوم کے وہ ماہر تھے۔ نہ صرف
[illegible]ان بلکہ سارا ہندوستان اور نہ صرف ہندوستان بلکہ ایشیا اور یورپ اس سے بے خبر نہیں ہے۔

ان کی شاعری جو اپنے رنگ کی نرالی تھی نہ صرف مسلمانوں کے دل سے ملو تھی بلکہ سارے ہندوستان
اور ایشیا کا اس میں درد بھرا ہوا تھا۔ آخر میں آپ نے یہ فرماتے ہوئے کہ اس عظیم الشان نقصان
ہم اپنے دل میں درد محسوس کرتے ہیں اور خدا سے دعا کرتے ہیں کہ مرحوم کی خدمات ملکی و
مالک حقیقی قبول فرماکر اپنے جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے "۔

اس کے بعد جناب محمود الحسن صدیقی ایڈیٹر ندیم نے علامہ اقبال کی ایک ایسی خصوصیت
پر روشنی ڈالی جو صحیح طور پر قابل تحسین و تشکر ہے۔ آپ نے فرمایا کہ "مشرقی اقوام کے لئے عموماً
اور مسلمانوں کے لئے خصوصاً زندگی کا نظریہ ہے کہ " حالات و واقعات نے انسان پیدا کئے یا انسان
حالات و واقعات پیدا کرتا ہے " اقبال کے مشن نے یہ ثابت کر دیا کہ انسان حالات کو بدلتا ہے
اس بلند پایہ مفکر، بلند مرتبہ شاعر و ادیب نے مسلمانوں میں ایک نئی روح پھونکی۔ اس کے اندر
زندگی اور جوش ملی پیدا کیا۔ اس سلسلہ میں حالی کا نام بھی لیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا
لیکن اقبال کی شاعری میں بلندی و عظمت اور انقلاب پیدا کرنے والی قوت مضمر ہے، گو ہم اقبال
کی خدمت کا احاطہ نہیں کر سکتے لیکن ہم اس کے اقرار کرنے پر مجبور ہیں "۔

جناب سبزواری صاحب نے فرمایا کہ " اقبال کی وفات سے ملک و قوم اور ادب کو زبردست
نقصان پہنچا ہے، آپ نے اقبال کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ " اقبال نے اردو ادب میں
ایک جدید دور کا آغاز کیا، اس لئے اس کو " امام ادب " کہنا بجا طور پر مناسب ہے۔ اقبال سے
قبل اردو شاعری کی بنیاد گل و بلبل، لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد تک محدود تھی۔

جناب ارشد صاحب تھانوی نے کہا کہ " اقبال نے اس دور میں جنم لیا جبکہ شعر و شاعری
میں داغ کے رنگ کو پسند کیا جاتا تھا، اور ہر شاعر داغ کا تتبع کرتا تھا۔ اس وقت چند
لوگ ایسے پیدا ہوئے جنھوں نے اس پرانے رنگ کو چھوڑ کر ایک نئی روشنی اختیار کی اس
میں علامہ اقبال۔ مولانا حالی اور پروفیسر آزاد کا خاص حصہ ہے۔ اقبال کی وفات ایسا نقصان
ہے جس کی تلافی نہیں ہوسکتی "۔

جناب مرزا مظفر سیفی نے کہاکہ اقبال آج ہمارے کسی تعارف کا محتاج نہیں رہا۔ وہ بحیثیتِ شاعر صرف اُردو شاعری کے لئے باعثِ افتخار تھا بلکہ اس کی شخصیت ہندوستان کے لئے، ایشیا کے لئے ورعالمِ اسلام کے لئے مایۂ ناز تھی۔ اقبال نے جس نظریہ کے تحت مسلم اقوام کے احیاء کا مسئلہ بیش کیا وہ دوسرے الفاظ میں خود اقبال پر بھی حرف بحرف صادق آتا ہے، یعنی "قوم میں سے جعض جلیل القدر افراد آگے چل کر اپنی قوموں کو بنایا کرتے ہیں"۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال ایک ایسی قوم اور ایسے ملک میں پیدا ہوا جس نے اس کی شخصیت کو اس وقت تک نہیں پہچانا جب تک اس کی شہرت کا آفتاب مشرق سے طلوع ہو کر اُفق مغرب کے نصف النہار پر نہ پہنچ گیا ہماری آنکھیں اُس وقت کھلیں جب مغربی اقوام "سر" کے خطاب سے اس کی عظمت کا اعتراف کر چکی تھیں۔ دنیا کی تمام قوموں نے اقبال کی بین الاقوامی شخصیت کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دیا۔ بلکہ اقبال کو اپنانا بھی چاہا۔ جرمنی نے کہا "اقبال کی شاعری اور فلسفہ گوئٹے کا مرہونِ منت ہے"۔ اطالیہ نے کہا "اقبال نے ہم سے سب کچھ سیکھا ہے"۔ فرانس نے کہا "اقبال ہمارا ہے" حالانکہ اقبال وہی کہہ رہا تھا جو آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پیشتر کہا جا چکا ہے۔ غرض وہ بین الملّی اتحاد کا سب سے بڑا علمبردار تھا"۔

پہلی مئی (۱۹۳۸ء) کے اخبار ندیم میں ایک طویل اداریہ لکھا گیا۔ جس میں علّامہ کے انتقال پر اظہارِ غم کرتے ہوئے ان کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالی گئی۔ اداریہ میں کہا گیا:

"اقبال مرحوم ان انقلاب انگیز شعراء میں سے ہیں جن کی تخلیق ہنگامی تخلیق نہیں ہوتی وہ فطرت کے پیغامبر ہوتے ہیں، وہ پیدا ہوتے ہیں ایک عظیم الشان مشن لئے ہوئے۔ اپنی زندگی میں وہ اس مشن کو پھیلاتے ہیں۔ اس سبق کو خفتہ بخت قوم کو یاد دلاتے ہیں، جو وہ بھول چکی ہوتی ہے۔ اس کے اجزائے قومیت میں ہم آہنگی پیدا کر کے اس کے پریشان اور منتشر شیرازہ کو یکجا کرتے ہیں، اس کی اساسِ ملّت کو استوار اور مستحکم کرتے ہیں۔ ان کی شاعری ملہمِ غیبی کی آواز ہوتی ہے ان کا ہر لفظ اثر میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے، ان کے کلام میں تاثیر ہوتی ہے، سوز و گداز

ہوتا ہے اور وہ برق آشنا تڑپ ہوتی ہے، جس سے ایک مضمحل اور پس ماندہ قوم کے قویٰ میں حیات کے شرارے پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ حقیقتاً قوم کے مستقبل کے بانی ہوتے ہیں وہی ملت کے حقیقی محسن، حقیقی راہبر اور صحیح معنوں میں مجدد اعظم کہلانے کے مستحق ہوتے ہیں۔ یہ وہ شعراء ہیں جن کو زندہ جاوید کہا جاتا ہے۔ قوم کی ہر نسل جن کے کلام سے روح حاصل کرتی ہے وہ مرنے کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں۔ ان کا مشن موت کے بعد بھی ختم نہیں ہوتا، بلکہ وہ خود لافانی ہوتا ہے، اقبال بھی ہندوستان، بلکہ عالم مشرق کے زندۂ جاوید شعراء میں سے ہے، جس کی روح پر مسلمانوں کی قوم ہمیشہ درود و رحمت بھیجے گی اور اُن کی ہر نسل اس کو اپنا سچا راہبر تصور کرے گی اقبال کا کلام ہر منزلِ حیات میں ان کی رہبری کرے گا، ہر مصیبت کے لئے اُن کو سینہ سپر بنا دے گا ہر موقع پر ان کے لئے مشعلِ راہ ہوگا۔"

"اقبال جا چکے، اپنا شاندار مشن پورا کر گئے، ان کے انتقال پر ملک و قوم جتنا ماتم کرے کم ہے، لیکن ماتم سے زیادہ ضروری چیز یہ ہے کہ اہلِ ملک ان کی تعلیم اور ان کے بلند و برتر خیالات اعلیٰ و ارفع جذبات سے فائدہ اٹھائیں۔ اور اٹھاتے رہیں۔

اقبال اتحاد اور محبت و اخوت انسانی کے پیغام رساں تھے۔ اقبال کی صحیح پرستاری یہ ہے کہ ہم بھی دلوں میں اتحاد اور محبت و اخوت کی روشنی محسوس کریں اور ملک کی فضا کو جو منافرت اور عناد و اختلاف سے مکدّر ہو رہی ہے اس کو اتفاق اور عام محبت و ہمدردی کی فضا سے بدل دیں۔"

بھوپال کے شعراء حضرات بھی علامہ کی وفات سے بے حد متاثر ہوئے، چنانچہ ماتم اقبال میں شعراء نے مرثیے لکھے جن میں علامہ محوی صدیقی، جناب حامد سعید خاں، جناب مائل نقوی، جناب بلبل حسن صاحب قادری اور جناب اختر سعید خاں صاحب کے مرثیے نظر سے گزرے یہ تمام مرثیے درد و غم کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں ــــ جناب مائل نقوی کا مرثیہ "وصال اقبالؒ" ملاحظہ کیجئے!

جو یہ کہتا ہے ہوا اقبال کا اف انتقال — اِس کا یہ کہنا غلط یہ حادثہ بالکل محال

سننے والوں کو تو سننے کا بہانہ ہو گیا — دیکھنے والوں کو لیکن کیا کہوں کیا ہو گیا

ابنِ آدمؑ عالمِ ظاہر کا قائل کس قدر — عالمِ باطن کی کیفیت سے بالکل بے خبر

یہ بصارت اس طرح صرفِ عمل ہوتی رہے — اور قیامت ہے بصیرت بے خبر ہوتی رہے

یہ خبر اس کو نہیں فطرت کا ہر مقصد ہو فوت — "مردِ مومن" پر ذرا غالب اگر آجائے موت

زندگی و موت کو پیروں سے ٹھکرائے ہوئے — ایسے ہی رہتے ہیں جو کونین پر چھائے ہوئے

وہ حیات ان کو عطا کرتا ہے خلاقِ الصمد — جس کا اک گوشہ ازل اور دوسرا گوشہ ابد

جزو کل کو نظروں سے پیتے ہیں گاتے ہوئے — موت تھراتی ہے ان کے سامنے آتے ہوئے

آ بتا دوں تجھ کو اے جیالے رازِ سرمدی — موت کی غفلت ہے کیا! اک شانِ حسنِ خودی

ہیں جو محوِ سیرِ کیفیاتِ الا اللہ میں — موت بھی اک منزلِ اسفل ہے اسکی راہ میں

ان جوانمردوں کا یہ عالم نہیں غم کے لئے — یہ بھی اک "درسِ خودی" ہے اہلِ عالم کے لئے

"ہاں گزر جا موت کی منزل سے اٹھلاتا ہوا" — "مسکراتا رقص کرتا جھومتا گاتا ہوا"

اس جری کی موت پر اس طرح اظہارِ قلق — جرأتِ ہمت کا دیتا تھا جو عالم کو سبق

یہ بجا ہے دل میں جب چبھتا ہے دردِ جاں گسل — مضطرب ہو جاتے ہیں احساس اوساں مضمحل

لاکھ ضبطِ نالہ و فریاد کا مقدور رہے — آدمی احساسِ غم پر فطرتاً مجبور ہے

بجلیاں گرتی ہیں جب پیہم حواس و ہوش پر — آہ آخر آ ہی جاتی ہے لبِ خاموش پر

ہاں جو رونا ہے تجھے تو اپنی ناکامی پہ رو — اپنی بربادی پہ اور اسکی سبک گامی پہ رو

تجھ کو رونا ہے کہ تیرا رہنما تھا مر گیا — فخر اُس کو ہے کہ اپنا کام پورا کر گیا

زندۂ جاوید تھا وہ زندگی میں جا ملا — غور کر تو زندگی سے اسکی تجھ کو کیا ملا

پوچھتا ہے مجھ کو ان سے جو ہیں وقفِ شورشین — نالۂ و فریاد تھی کیا قسمتِ مرگِ حسین؟

سن پسِ پردہ ذرا، کوئی صدائے راز ہے | ہاں اسی اقبال کی، ہلکی سی اک آواز ہے

کہہ رہا ہے ملک رہینِ رنج اقبالِ اسلام | منزلِ آفاق میں پہونچا دے یہ میرا پیام

ہے میری دردِ جدائی پر یہ صدمہ برمحل | تھا مری مرضی پہ فطرت کا مگر ہر اک عمل

ہو چکا بس میرے ماتم میں بہت آنسو بہ گئیں | زندگی ہے مختصر اب وقت رونے کا نہیں

حشر برپا کر رکھا ہے شورِ خاص و عام نے | امتحاں گاہِ عمل ہے دیکھ تیرے سامنے

گرمیٔ ہمت سے اٹھ شعلے کو شرماتا ہوا | برق بن کر بڑھ اکڑتا اور بل کھاتا ہوا

جستجوئے فطرتِ قومی میں کھو میری طرح | زندہ ہو کر زندۂ جاوید ہو میری طرح

(ندیم یکم مئی ۱۹۳۸ء)

جناب سید عبدالواحد صاحب مصنف *Iqbal* نے نواب صاحب بھوپال اور علامہ اقبال کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے بڑی خوبصورت بات کہی ہے :-

During the last phase, his stay in Bhopal, mainly for treatment, deserves special mention, as it served to strengthen the ties of mutual esteem and friendship which characterised his relation with the Nawab of Bhopal, whose munificient treatment reminds us of the relations bitween the duke of Weimar and Goethe.

(*Iqbal – Seyd Abdul Wahid, P. 22*)